This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 950,992

1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

805
U6
N5

Untersuchungen

zur

neueren

Sprach- und Literaturgeschichte.

Herausgegeben

von

Professor Dr. **Oskar F. Walzel.**

1. Heft.

Dr. Hans Blœsch

Das junge Deutschland in seinen Beziehungen zu Frankreich.

Bern.
Verlag von A. Francke
(vormals Schmid & Francke).
1903.

Das

Junge Deutschland

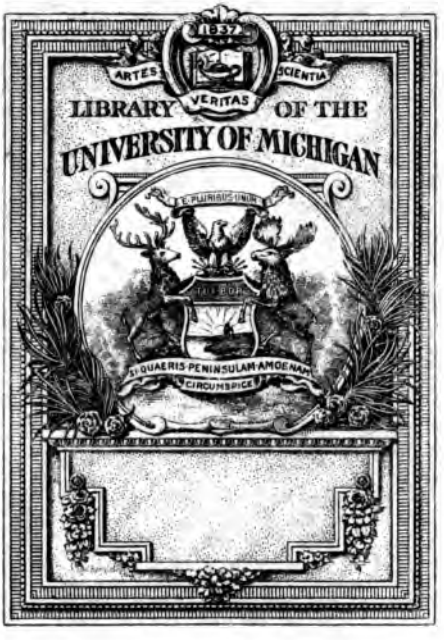
in seinen

Beziehungen zu Frankreich

von

Dr. Hans Blœsch.

Bern.
Verlag von A. Francke
(vormals Schmid & Francke).
1903.


ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

805
U6
N5

Untersuchungen

zur

neueren

Sprach- und Literaturgeschichte.

Herausgegeben

von

Professor Dr. **Oskar F. Walzel.**

1. Heft.

Dr. Hans Blœsch

Das junge Deutschland in seinen Beziehungen zu Frankreich.

Bern.
Verlag von A. Francke
(vormals Schmid & Francke).
1903.

Das

Junge Deutschland

in seinen

Beziehungen zu Frankreich

von

Dr. Hans Blœsch.

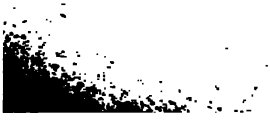
Bern.
Verlag von A. Francke
(vormals Schmid & Francke).
1903.

Meinem hochverehrten Lehrer

Herrn **Prof. Dr. Oskar F. Walzel**

als Zeichen herzlichen Dankes zugeeignet.

150487



Dieser kleine Beitrag zur vergleichenden Literaturforschung will nicht erschöpfend darstellen, was der Titel verspricht. Er gibt nur einen raschen Überblick über ein weites Arbeitsfeld, das im einzelnen zu bebauen ich andern überlasse. Die Studie wurde angeregt durch die letzten grösseren Werke von Brandes, Prölss u. a., die gerade in dieser Frage, der Abhängigkeit von Frankreich, wesentlich auseinandergehen. Sie war von vornherein grösser angelegt und der zweite Teil, «Die Deutschen in Paris», mehr biographischen Charakters, ist hier ganz weggelassen. Der erste Teil wurde etwas gekürzt und im dritten Teil fiel besonders der Abschnitt weg, der die deutschen Urteile über und die Beeinflussung von Frankreich in politischer und sozialer Hinsicht zur Sprache bringt. Was darin von Wichtigkeit ist — besonders den St. Simonismus — hoffe ich nachträglich noch anderweitig in Druck geben zu können.

Die

Julirevolution und ihre Einwirkungen.

Am Nachmittage des 25. Juli unterzeichnete Karl X. in St. Cloud die vom Ministerium Polignac vorgelegten Ordonnanzen. Am nächsten Morgen wurden sie durch den Moniteur bekannt gegeben: Wiedereinführung der Zensur, Auflösung der Abgeordnetenkammer und Einschränkung des Wahlrechts. Die Aufregung und Bestürzung war eine gewaltige, die dieser Blitz aus heiterem Himmel entzündete, aber noch verlief der Tag ruhig, die Tragweite der Verordnungen war noch nicht ins Volksbewusstsein gedrungen. Als aber am nächsten Morgen die bedeutendsten Zeitungen ausblieben, andere flammende Proteste in die Menge warfen, griff die Bewegung mit reissender Schnelligkeit um sich. Überall erscholl der Ruf: vive la charte! Schon kam es zu blutigen Auftritten, und in den Strassen wurden Barrikaden errichtet. Die Nacht verlief ruhig, es wurde beiderseits gerüstet. Die wenigen Truppen, die man auf den Staatsstreich hin mit bewundernswertem Leichtsinn nicht einmal verstärkt hatte, sammelten sich in den Kasernen; aus dem Faubourg St. Antoine aber, dem Herde aller Revolutionen, kamen in kleinen Zügen die gefürchteten Männer des vierten Standes und zogen dem Stadthause zu. Der Morgen des 28. fand Strassen und Plätze von Tausenden angefüllt, das Stadthaus wurde erstürmt, die Trikolore aufgepflanzt und die Sturmglocke geläutet, der von allen Türmen ein wildes Echo antwortete. Auf hundert verschiedenen Punkten entbrannte der Kampf.

Auf dem Grèveplatz und dem Bastilleplatz, auf den Boulevards und bei den Tuilerien wurde mit rücksichtslosester Todesverachtung und aufopferndem Mute gekämpft, bis die Nacht hereinbrach. Aber auch diese wurde von den erschöpften Bürgern nicht zur Ruhe verwendet. In ununterbrochener Tätigkeit wurden die Strassen entpflastert und Barrikaden gebaut. Kriegskundige Männer ergriffen die Führung und ordneten die willigen Massen. Die Truppen aber suchten sich um die Tuilerien und den Louvre zusammenzuziehen. Mit dem ersten Tagesgrauen wurde der Kampf überall mit erneuter Heftigkeit aufgenommen und nach langem hartnäckigen Kämpfen und reichlichem Blutvergiessen der Louvre und die Tuilerien erstürmt und die Truppen gezwungen, durch die Champs Elysées ihr Heil in der Flucht zu suchen.

Die Mehrzahl der Sieger war aus den niedrigsten Volksklassen, die Hefe der Grossstadtbevölkerung ergoss sich durch die prachtvollen Säle und Galerien, aber nirgends wurde geplündert, keine der zahlreichen Kostbarkeiten, nach denen man nur die Hand auszustrecken brauchte, wurde entwendet. Nur die Abzeichen der gestürzten Königsmacht wurden zerstört und die blutigen Sieger leisteten sich das Vergnügen, einer nach dem andern sich auf den verlassenen Thron hinzusetzen.

Der greise Lafayette stellte sich an die Spitze des Volkes, von dem er mit jubelnder Begeisterung empfangen wurde. Anwesende Deputierte konstituierten sich zu einer provisorischen Behörde, und noch am selben Tag wurde Karl X abgesetzt und der «Bürger» Louis Philipp zum König der Franzosen vorgeschlagen.

Das waren die «glorreichen drei Tage» der «grossen Woche».

I.

Die politische Bedeutung des plötzlich auflodernden Strohfeuers ist verhältnismässig gering. Die Julirevolution bedeutet nicht viel mehr als einen Ministerwechsel. Während früher die Opposition eigentlich nur im Liberalismus bestanden hatte (dessen Führer Benjamin Constant sich allerdings «Vater der Revolution» nennen liess), er allein aber nicht die Macht hatte, irgend welche Änderungen in seinem Sinne zu erzwingen, änderte sich die Lage vollständig, als der schwache König sich immer willenloser von seinen Ministern und vom Klerus leiten liess. Die kirchliche Reaktion, das Überhandnehmen der Jesuiten trieb alle Einsichtsvollen in die Reihen der Opposition, und die unglaubliche Sorglosigkeit des Königs, die unsinnigen Julierlasse, die unvollständigen Zurüstungen und die Schwäche des Widerstandes machten der Insurrektion den Sieg leicht.

Es waren die Anhänger der Demokratie, das Volk, die Arbeiter und die Studenten gewesen, die den Sieg erfochten hatten, aber im letzten Moment entriss ihnen die Bourgeoisie den Preis des Kampfes und setzte den Bürgerkönig mit dem Regenschirm auf den Thron. So konnte die Ordnung mit überraschender Schnelligkeit wieder hergestellt werden nach innen und nach aussen; ebensoschnell aber machte sich auch das Gefühl geltend, dass das viele Blut umsonst geflossen sei, dass alles nach und nach wieder ins alte Geleise zurückkehre. Auch dieser König hielt nicht, was man sich alles von ihm versprochen hatte, nicht einmal was er selbst versprochen hatte, und nur den glücklichen Zuständen, deren sich das französische Volk trotz aller Fehler seiner Regierung während des Juli-Königtums erfreute, hat es Louis Philippe zu danken, dass er

ganze 18 Jahre sich auf dem von Anfang an wankenden Throne halten konnte. Sein Regierungsantritt gab den Leuten das Gefühl, dass nun endlich die Revolution ihren Abschluss gefunden habe.

Deutlichere Spuren hinterliess der Umschwung in der sozialen Lage, im öffentlichen Leben. Schon unter dem ersten Ministerium Karls X. nahm die soziale Umwälzung ihren Anfang, und hier war es vor allem der Gedanke der Sozialdemokratie, der zu keimen begann. Vorerst allerdings vorwiegend theoretisch in mannigfachen Utopien, praktisch nur in der Forderung der Republik, wie sie vom damaligen Liberalismus vertreten wurde. Die Revolution hatte allerdings diese Träume nicht erfüllt, aber damit waren die Hoffnungen der Demokraten nur aufgeschoben, und unablässig wurde mit Wort und Schrift an ihrem Gedanken weitergearbeitet, um so eifriger, da die grössere Freiheit unter der Juliregierung den Agitatoren weiteren Spielraum gewährte. Einen ungeahnten Aufschwung nahm aber das ganze politische Leben. Mit Politik hatten sich früher nur Einzelne beschäftigt, nun wurde sie zum Allgemein-Recht und -Gut. Das zeigt sich in der ganzen Literatur, vor allem in der Tagesliteratur. Unglaublich ist es, wie üppig in den 30er Jahren die Tagespresse und der Journalismus aufschossen. Welcher Unterschied, wenn man die Zahl und die Bedeutung der Journale vor und nach 30 überblickt! Und dieselbe Erscheinung zeigt sich auch in der öffentlichen Debatte. Die Juliregierung zeitigte oratorische Talente, politische Redner und Agitatoren, wie man sie nicht mehr gesehen hatte seit der Zeit Mirabeaus und des Konvents. Die Kammerdebatten erhielten die Bedeutung des Theaters, und mit Ungeduld wurden die Blätter erwartet, die jede Rede dem allgemeinen Urteil unterbreiteten. Dies wiederum wirkte zurück. Der Redner wusste,

dass er vor der ganzen gebildeten Welt zu sprechen habe und setzte seinen Stolz darein, ein Kunstwerk zu schaffen. Für manchen Dichter und Schriftsteller wurde dies eine unwiderstehliche Versuchung, und Lamartine ist nicht der einzige, der seinen ganzen Dichterruhm für eine politische Bedeutung dahingab.

Obwohl die Revolution nur eine kurze Unterbrechung im öffentlichen Leben bewirkt hatte, so hinterliess sie doch ihre deutlichen Nachwirkungen auch in der Literatur. Vor allem natürlich entstand eine Flut von Schriften, die eine geschichtliche Darstellung der blutigen Tage geben sollten; jeder fühlte das Bedürfnis, den andern mitzuteilen, was er gesehen und geleistet hatte, und in kurzer Zeit schwollen diese Darstellungen und Denkwürdigkeiten zu einer riesigen Literatur an. Man findet aber auch ihren Niederschlag in der schönen Literatur, und selbst in der Entwicklung der Geistesgeschichte und der einzelnen Schriftsteller macht sie sich bemerkbar.

«Die Revolution ist nicht allein vor der Tür, wie uns täglich die «Quotidienne» und «Gazette» glauben machen wollen, sondern sie ist schon ausgebrochen und auch glücklich, trotz einigen Unzufriedenen, vorübergegangen; d. h. nämlich die grosse dramatische Revolution im théâtre français. Das ist die grosse Revolution, wovon sich die Ultramontanisten und Aristokraten nichts träumen lassen, oder besser, nichts wissen wollen, die Revolution des wissenschaftlichen und literarischen Geistes in der französischen Nation ... so schrieb Ende des Jahres 1828 ein Korrespondent aus Paris an ein deutsches Blatt.[1]

Mit dieser Vor-Revolution meint er den Kampf, der während der 20er Jahre tobte zwischen Klassi-

[1] Blätter für literarische Unterhaltung 17. November 1828.

kern und Romantikern. Es war ursprünglich ein rein literarischer Streit und erst als das drohende Gewölk des Juli am Horizonte aufstieg, trat auch das politische Moment in den Vordergrund. Es ist eine eigentümliche Erscheinung, die das damalige Geistesleben Frankreichs uns bietet.

Auf der einen Seite ein jugendliches Geschlecht, das in kühnem Ansturm die altgeheiligten Fesseln der klassischen Regeln niederwarf, Freiheit und Individualismus verkündete; im feindlichen Lager ein zähes Festhalten am althergebrachten und ein schonungsloses Verdammen und Verfolgen der kecken Neuerer. Im politischen Streben aber schienen sie die Rollen gerade ausgetauscht zu haben; statt dass die politisch revolutionäre, später sogenannte liberale Partei freudig das Panner der literarischen Revolution ergriffen hätte, trat sie ihm aufs feindseligste gegenüber und die liberalen Organe konnten ihre Worte nicht scharf genug zuspitzen, um die künstlerischen Neuerungen zu vernichten. Wie soll man sich das erklären? Wir brauchen nur dem Ursprung des Romantismus näher nachzuforschen, so bietet sich die Lösung dieses Rätsels von selbst. Es war das Wiederaufwachen des nationalen Gefühls, das neu erweckte Interesse an historischen Studien, aus denen die junge Literatur die erste Nahrung sog. Das Mittelalter wurde in den Vordergrund gedrängt, die vorklassische Literatur des XVI. Jahrhunderts, in der noch so frisch und lebendig das nationale Gefühl, das dem französischen Volke eigene Empfinden zum Ausdruck kam, während in der sogenannten klassischen Zeit der Geist sich in fremde, antike und heidnische Formen zwängen lassen musste. Mit diesem Zurückgreifen auf das Mittelalter zeigte sich auch die analoge Erscheinung, die wir in der deutschen Romantik finden, man nahm mit der Begeisterung für

die Zeit auch ihre Aeusserlichkeiten mit herüber, das katholische Christentum, das Ritterwesen und die Treue gegen das Königshaus, Elemente, die dem damaligen Liberalismus, der aus dem Rationalismus, der Revolution und seit dem Tode Napoleons auch aus dem Kaisertum sich rekrutirte, fremd waren, ja denen er sogar feindlich gegenübertreten musste. Wir können uns aber leicht überzeugen, dass dieser ganze erbitterte Kampf, sobald er auch auf politischen Boden übertragen wurde, zu einem lächerlichen Turnier um leere Begriffe wurde. In Wirklichkeit verfochten die beiden Kampfhähne dieselben liberalen Ansichten, die Romantiker waren nur etwas gemässigter. Was die Romantiker untereinander verband, war einzig das künstlerische Prinzip. Die politische Ansicht spielte dabei ursprünglich gar keine Rolle. In den letzten Jahren der Regierung Karls X. aber änderte sich dies. Die jüngere Generation bekannte sich freudig zum Romantismus. Der «Globe», das junge treffliche Organ der Jugend, vertrat offen und kräftig die romantische Literatur, die nun klar ihren Königstreuen aber liberalen Standpunkt verfocht.[1] So trat dieser neue Liberalismus in Gegensatz, einerseits zu dem ältern, der immer entschiedener in eine demokratische Strömung einlenkte, andrerseits aber auch zu dem herrschenden antiliberalen Regierungssystem, das sich mit beängstigender Konsequenz dem widrigsten theokra-

[1] «Les classiques, prétendant qu'indépendance littéraire et révolution étaient synonymes, avaient crié à l'anarchie. M. Vitet leur répond qu'il y a un milieu entre le despotisme et la souveraineté directe du peuple et que le romantisme réclame non pas l'anarchie, mais bien un *gouvernement représentatif*, source de toutes lumières et de toute vérité. Mobile comme la société, stable comme la raison, sauvegarde également sûr de l'ordre et de la liberté, pourvu toutefois qu'il soit éxécuté loyalement. Eh bien! c'est précisement pour l'établir, ce gouvernement, que nous réclamons l'indépendance» .....» (Ziesing «Globe», article de Vitet. p. 73)

tischen Despotismus in die Arme warf und so auch die gemässigteren und die unabhängigeren Elemente dem Liberalismus entgegentrieb.[1]

So standen die Dinge, als der unerwartete Sturm plötzlich losbrach. Die Romantiker konnten sich als die Sieger betrachten, beide feindlichen Parteien, die absolutistische wie die demokratische hatten sie aus dem Felde geschlagen, die eine verjagt, die andere durch die schnelle Wiederwahl Louis Philipps vorläufig in den Hintergrund gedrängt. Der Erfolg hatte sie gegen ihre Erwartung zu Siegern gemacht, liess sie als die Gründer und Verfechter der Freiheit erscheinen und schweisste sie zu einer geschlossenen politischen Partei zusammen (ganz wie es später äussere Ereignisse beim jungen Deutschland bewirkten) und wurde so für die Sieger verhängnisvoll. Es ist ja eigentümlich, wie dieses Geschlecht, das unter dem Druck der Restauration und Reaktion so unendlich viel versprochen hatte, nach dem Siege so unverhältnismässig wenig hielt. Daran aber ist gerade der politische Erfolg schuld. Die Julirevolution trieb so manchen, der früher nur künstlerisch sich betätigt hatte, weiter auf der Bahn der Politik, ein furchtbarer Parteigeist und schrankenlose Selbstsucht griffen unter ihnen um sich.[2]

Hand in Hand mit dem politischen Sieg war auch der künstlerische gegangen. Nicht nur auf dem Theater dokumentierte die ein Jahr zuvor verbotene Aufführung von «Marion Delorme» den Umschwung. Mit Auber und Rossini brach auch in der Musik sich der Romantismus Bahn und die glänzende Gemälde-

[1] Mit dem grössten Verständnis hat von allen deutschen Zeitgenossen wohl Theodor Mundt in seiner «Madelon» diesen literarischen Kampf darzustellen gewusst.

[2] Hildebrand, Die belletristische Bewegung unter dem Julikönigtum. Dt. Rdschau. 1878. XVI. S. 75.

ausstellung von 1831 verhalf ihm auch in der bildenden Kunst zu einem andauernden Triumph.

Kurz nur hatte der zündende Blitz aufgeleuchtet, um so grösser war der Enthusiasmus, den er in allen Herzen wach rief. Noch lebte man in den Erinnerungen an die grossen Zeiten der ersten Revolution und des Kaiserreiches, und unwillig fügte sich das noch stürmisch rollende Blut in die matte, tat- und ereignislose Zeit der 20er Jahre, da ertönte plötzlich wieder die Marseillaise, das alte dreifarbige Panner, das über ganz Europa geflattert hatte, wehte durch die Strassen und rief die alte Begeisterung wach:

. . . . Soudain Paris en foule
S'arme et répond: Victoire aux trois couleurs![1]

Der romantische Liberalismus, die Demokraten und die Anhänger des alten Kaisergedankens stimmten jubelnd ein in die Erhebung des Volkes.

Quoi! d'une charte on nous a fait l'aumône,
Et sous le joug vous voulez nous courber!
Nous savons tous comment s'écroule un trône.
Dieu juste! encore un roi qui veut tomber.

Und in der ersten Aufwallung der Begeisterung «en présence de l'ennemi quand le canon ébranlait nos murailles, et le tocsin nos clochers» sandte Delavigne seine neue Marseillaise in die kämpfende Menge: »La Parisienne».

Peuple français, peuple de braves,
La liberté rouvre ses bras;
On nous disait: soyez esclaves!
Nous avons dit: soyons soldats!
Soudain Paris dans sa mémoire
A retrouvé son cri de gloire:
En avant, marchons
Contre leurs canons!
A travers le fer, le feu des bataillons
Courons

[1] Béranger: Les tombeaux de Juillet.

A la victoire! . . .
Ces trois couleurs sont revenues,
Et la colonne avec fierté
Fait briller à travers les nues
L'arc-en-ciel de la liberté . . . .

»A la jeune France» widmete Victor Hugo am 10. August seine Hymne, 248 Verse lang:

. . . . l'Angleterre jalouse et la Grèce homérique,
Toute l'Europe admire, et la jeune Amérique
Se lève et bat des mains du bord des océans.
Trois jours vous ont suffi pour briser vos entraves.
Vous êtes les ainés d'une race de braves,
Vous êtes les fils des géants! (Chants du crépuscule).[1]

1 Victor Hugo ist nicht der einzige, bei dem man sich wundert, ihn in diese Begeisterung einstimmen zu sehen. Man muss hier fest im Auge behalten, dass die Romantik im Grunde eine liberale Strömung ist, und das scheinbar Reaktionäre nur einem künstlerischen Prinzip entspringt, um nicht eine äusserst unvorteilhafte Idee von Hugos Charakter zu erhalten, wie sie uns Edouard Biré (in seinem Buche: Victor Hugo après 1830) durch eine perfide Zusammenstellung von Aktenstücken aufzuzwingen sucht. «Mon dévouement au Roi est, en effet, sincère et profond . . . Quoi qu'il advienne . . . rien d'hostile ne peut venir de moi. Le Roi ne doit attendre de Victor Hugo que des preuves de fidélité, de loyauté et de dévouement» schreibt der Dichter am 14. August 1829 an M. de Bourdonnaye mit dem ausdrücklichen Wunsche, diesen Brief doch dem Könige zu unterbreiten. Bis zum Umschlag ist er der Dichter der Restauration, er schreibt Hymnen auf den Tod des Herzogs von Berry, den Tod Ludwigs XVIII., er besingt die Geburt des Herzogs von Bordeaux und die Krönung Karls X., und im August 1830 folgt seine Hymne «à la jeune France».

Einen ähnlichen Umschwung zeigt auch das Leben Lamartines. Noch 1830 ist er einer der heftigsten Reaktionäre, ein treuer Anhänger Karls X, nach dessen Sturz er auch gleich seine Demission einreicht (er bekleidete einen Posten an der Gesandtschaft in Florenz), zudem auch persönlicher Gegner Louis Philipps. Aber er weiss sich mit der neuen Herrschaft auszusöhnen. Die Julirevolution machte ihn erwachen aus seinem Schwelgen in der Vergangenheit, er sieht nun das goldene Zeitalter *vor* sich, nicht mehr hinter sich. Er wirft sich auf die Politik, und schon 1831 zeigt er in seinem Schriftchen «sur la politique rationelle» den künftigen Demokraten von 1848.

Auch für Lamennais, um nur noch ein Beispiel zu geben, wurde die Julirevolution von grosser Bedeutung. Vor dieser, während der Restauration, der begeistertste Verteidiger des Katholizismus, wird er nachher zu dessen gefährlichstem Gegner, indem er die absolutistische Form der Hierarchie angreift.

Barthélemy und Méry sangen den Parisern die Geschichte der glorreichen Tage in ihrem Poem «L'insurrection», und ihnen folgte bald die Menge derer, die das grosse Ereignis für ihre Zwecke auszubeuten suchten. In Gedichten, Romanen und Dramen wurde der fruchtbare Stoff verarbeitet und der Patriotismus angerufen, um der poetischen Unfähigkeit Gehör zu sichern. Delavigne dehnte seine Improvisation zu einer endlosen Messénienne aus, «Une semaine de Paris»:

> Debout, mânes sacrés de mes concitoyens!
> Venez! inspirez-les, ces vers où je vous chante . . .

ruft er sich zu, um sich in die damalige Stimmung zu versetzen. In Wort und Bild wurden die gefallenen Opfer, die unbekannten Helden aus dem niedrigen Volke als Heroen verherrlicht:

> Des fleurs, enfants, vous dont les mains sont pures,
> Enfants, des fleurs, des palmes, des flambeaux!
> De nos Trois-jours ornez les sépultures.
> Comme les rois, le peuple a ses tombeaux. (Béranger l. cit.)

Und kein geringeres Grab wurde ihnen zugesprochen als das Panthéon, dem seine alte Inschrift «aux grands hommes la patrie reconnaissante» wiedergegeben wurde.

> Partout luira l'égalité féconde.
> Les vieilles lois errent sur des débris.
> Le monde ancien finit; d'un nouveau monde
> La France est reine, et son Louvre est Paris.
> (Béranger l. cit.)

Bald aber legte sich die Begeisterung wieder. Das nüchterne Regiment der Bourgeoisie und der Geldmenschen befriedigte nur die materiellen Bedürfnisse, die Banquiers und Kaufleute. Das neue Staatsideal, das Juste-milieu, konnte dem lebhaften und phantasievollen Franzosen nicht lange genügen. Und in kürzester Zeit wusste sich der Bürger-König alle seine früheren Anhänger zu Feinden zu machen.

Oui, chanson, Muse, ma fille,
J'ai déclaré net
Qu'avec Charles et sa famille
On te détrônait.
Mais chaque loi qu'on nous donne
Te rappelle ici
Chanson, reprends ta couronne.
— Messieurs, grand merci!

Mit diesen Worten sprach Béranger wohl nicht nur sein eigenes Gefühl aus, wie immer fand der biedere Volkssänger auch hier den Ausdruck für die Stimmung, die die Bessern der Nation erfüllte.

II.

Dichte! Unsre Zeit wimmelt von Stoffen zur Lyra, zum Epos. Male die grosse Gœttin, die in der französischen grossen Woche wieder aus dem Schatten der Purpurmäntel hervorgetreten, beschreibe, wie sie mit geflügelter Sohle durch Deutschland geeilt ist, und an der Weichsel stillgestanden, und schmetternd in die Trompete gestossen hat... dichte, dichte! es wird willkommen sein!...
(Laube, Das neue Jahrh. II., polit. Briefe, p. 83.)

Wie eine zündende Mine durchzuckte die Nachricht von der Julirevolution ganz Europa. Überall kam der während der trübseligen Jahre der Reaktion angesammelte Groll zum Ausbruch. Es war, als hätten alle die unzufriedenen Elemente seit langem nach der tatkräftig zugreifenden, ewig gärenden Bevölkerung von Paris ausgeschaut, nach dem ersten Höhenfeuer, das den »Völkerfrühling« verkündigen sollte.

«Und wie wenn die Morgensonne flammend vom Gebirg sich hebt,
Und im Tale jedes Wesen, froh dem Lebensstrahl erbebt:
Also strahlt der Freiheit Sonne, hoch vom Thron auf Land und Meer,
Und ihr jauchzet Gruss der *Britte*, von den freien Inseln her.
Freudig schaut sie der *Germane*, denkt an Hermann Teutoburg,
Durch *Hispaniens* Kerkergitter zuckt ein Hoffnungsstrahl hindurch.

Brüllend hat sich *Belgiens* Löwe von dem Lager aufgerafft,
Schüttelt grimmig seine Mähne, prüft des Schweifs, der Krallen Kraft.
Selbst der *Adler* schwingt die Flügel zu der Freiheit Morgengruss,
Scham und Hoffnung färbt die Wangen röter an dem *Tiberfluss*.
Alle Nationen jauchzen, blicken dann auf sich zurück
Hoffend, dass die Freiheit endlich lenken wird der Welt Geschick.»[1]

Belgien und Polen führten blutige, ernste Nachspiele zu dem Pariser Drama auf; friedlicher verlief die Erschütterung in der Schweiz. Auch in Italien und England reizte der glückliche Erfolg zur Nachahmung. Und selbst in Deutschland ging einzelnen Staaten die so unendlich lange Geduld aus. Bald tragischer, wie in Hannover, bald komödienhaft wie in Braunschweig, wiederholten sich die Julitage. Überall aber wurde der Liberalismus, der bisher nur in Einzelnen und schüchtern und versteckt sich zu äussern gewagt hatte, geweckt und zu einer einheitlichen Partei verdichtet, deren Ideal der französische Liberalismus war.[2]

Es war ein kurzer Aufschwung, der schon zwei Jahre darauf mit dem Hambacherfeste und seinen Folgen wieder in sich zusammenbrach.

---

[1] Stimmen aus Frankreich von Jeremias Meyer. Mühlhausen 1831.

[2] «Die Julirevolution hatte in Deutschland eine Meinungsrevolution zu Wege gebracht. Es bildeten sich seitdem zwei Gegensätze in einer unter den Deutschen noch nicht gekannten Weise zu förmlichen Parteirichtungen aus, die auch das Privatleben heftig berührten und in die Literatur ganz neue Zündstoffe schleuderten. Diese eine Nachgeburt der Julirevolution war der *Liberalismus*..... Durch diese Hingabe an die fremden Nationalitäten unterschied sich dieser Juli-Liberalismus wesentlich von dem Deutschtums-Demagogismus, mit dem er sonst dieselbe idealische und phantastische Stellung zur Wirklichkeit gemein hatte..... die andere Nachgeburt war der Reaktionarismus, der bei den Umtrieben der Liberalen seine Rechnung fand, und durch das, was sie schlecht machten, seiner eigenen schlechten Sache, welches die Sache des Altbestehenden und Längstverfallenen war, einen rechtlichen Anstrich gab. Es waren die Jahre 1832 und 1833, welche über das Schicksal dieser Gegensätze der Zeit entschieden und einen Sieg der Reaktion in Deutschland begründeten, welcher auf lange Zeit alle Lebensrichtungen gelähmt und abgedämpft hat.» (Mundt im Freihafen 1840, p. 197.)

Die Folgen dieser Erschütterung waren aber ähnliche, wie wir sie auch in Frankreich beobachten können. Es ergab sich ein mächtiges Aufflammen politischen Lebens, für das die berühmten französischen Kammerdebatten ein erstrebenswertes Vorbild boten. Natürlich waren schon viele Voraussetzungen da, aber « mit der Julirevolution gerieten nicht nur alle diese Vorbereitungen in Sturm, sondern es wurde auch eine Menge neuer Elemente lebendig, dergestalt, dass an die 5 Jahre alle Literatur mit politischer Wendung sich beteiligte..... Praktischer Staatszweck war alles, der literarische Ausdruck nur Hilfsmittel hierfür, an sich und in anderer Beziehung gleichgültig.... Durchaus vorherrschend in aller Literatur bis zum Jahre 1835 war aber der abstrakte Liberalismus, alle Journalistik war davon erfüllt, der kurze, abbrechende Stil, die beliebige, bloss geistreiche Mischung der Stoffe ging journalistischen Tones in alle Schrift über. » [1] Damit wird auch das, ähnlich wie in Frankreich, merkbare Eindringen der Politik in die Literatur angedeutet, das bis zur nächsten Revolution wirklich einen grossen Teil der literarischen Produkte verdirbt. Dies wird in Deutschland noch fühlbarer, da infolge des andauernden, ja noch verstärkten Druckes, der auf dem öffentlichen Leben lag, die politischen Fragen und sozialen Anregungen nicht wie in Frankreich sich in einer freien Presse aussprechen, sondern nur im Gewande der schönen Literatur eingeschmuggelt werden konnten. So kommt in dieser Zeit in die Dramen, Erzählungen und Gedichte, was in den Zeitungen seinen Platz finden sollte. Daher auch umgekehrt diese traurige Leere, die uns aus den deutschen Zeitungen entgegengähnt, wenn man sie mit den französischen und englischen vergleicht. « Es

[1] Laube, Geschichte der deutschen Literatur IV, p. 87, ff.

gibt deutsche Blätter, die nie von dem vielen, was in englischen Hochherziges und Herrliches enthalten ist, auch nur ein einziges Wort mitteilen, aber von den Schmerzen und Erleichterungen der jetzt verstorbenen Königin von England uns monatelang täglich die genauesten Berichte lieferten. Es gibt deutsche Blätter, die vierzehn hintereinander folgende Tage von einer toten Prinzessin und von den Lichtern sprechen, die bei ihrer Bahre gebrannt, und wieviel Ellen schwarzes Tuch zum Trauerbehänge verbraucht worden: aber von den leuchtenden grossen Gedanken, die durch die französische Deputiertenkammer blitzen und gewittergleich ganz Frankreich erfrischen, mäuschenstille schweigen. Es gibt deutsche Blätter, die von jeder Feuersbrunst in Konstantinopel so genaue Nachrichten haben, als hätten deren Herausgeber dabei die Spritzen geleitet, aber den Rauch in ihrem eigenen Vaterlande niemals wahrnehmen.» [1] «Man kann den ganzen Tag über den Zeitungen sitzen, man ist am Abend so dumm, als man am frühen Morgen war. Welche Leere, oder welche schwulstige Fülle.... die armen Zeitungsschreiber!» [2] Börne hat Recht mit diesen Spöttereien, aber wie sollten die Deutschen es in der Journalistik den Franzosen gleichtun, wenn ihnen die freie Aussprache von der Zensurbehörde stets unmöglich gemacht wurde?

«Und Satan flüsterte: «Nichts wird geboren,
Es trage denn des Todes Spur,
Vom Sonnenlicht hat sich zu euch verloren
Ein morgenroter Streifen nur.
Wie sich die neue Freiheit auch verwerte,
Sie bleibt bedroht von dem Damoklesschwerte
Am Pferdehaare der Censur!» [3]

---

[1] Börne, Fragmente und Aphorismen ges. W. IV, p. 152.

[2] Börne, l. cit. p. 204.

[3] Gutzkow in einem Gedichte «Der Fluch» von 1832, das die Erfindung der Buchdruckerkunst zum Gegenstand hat.

Und doch war der aufblühende französische Journalismus eines der verlockendsten Vorbilder für die jungen Geister. Sie gaben sich seinem Studium mit Begeisterung hin, suchten sich seine Eigentümlichkeiten anzueignen und so kann es uns nicht wundern, dass sie ihn in ihren Büchern verwerteten. Dies gibt der literarischen Produktion jener Zeit ihr neues und nicht gerade nachahmenswertes Gepräge.

Wollen wir nun den Spuren nachgehen, die die Julirevolution in der deutschen Literatur zurückliess, so werden wir daher weniger der Tagespresse[1] als den literarischen Erzeugnissen unsere Aufmerksamkeit zuwenden müssen.

Doch überschauen wir erst noch, welchen Eindruck die Nachricht von den Ereignissen auf einige der bedeutenderen Vertreter damaliger Literatur machte. Bekannt ist aus den Gesprächen mit Eckermann, wie Gœthe der wissenschaftlichen Revolution in der Akademie, dem Streit zwischen Cuvier und Geoffroy Saint-Hilaire, eine grössere Bedeutung zuschrieb, als der gleichzeitigen staatlichen Umwälzung. Diese politische Indifferenz Gœthes ist von seinen Feinden genug ausgebeutet worden. Wir begreifen, dass sein Verhalten die Zeitgenossen befremden musste, und doch möchten wir ihm heute Recht geben.

Anders stellte sich die Jugend zu dem plötzlichen Ausbruch des lange gefürchteten Vulkans.

„Als im vorigen Sommer die Juli-Ordonnanzen kamen, welche die ganze Welt aus ihren Fugen rissen, rief ich vergnügt aus: *Und Gott sprach: es werde Licht!* Wollen Sie das als Facsimile gebrauchen?

[1] Wurde doch gar infolge der Julitage durch königl. preussische Kabinetsordre die Anregung gemacht, überhaupt jede Mitteilung revolutionärer Ereignisse in der Presse zu untersagen. Vergl. Geiger, Das junge Deutschland u. d. preuss. Censur, p. 9.

Dann könnten Sie mir den *Moniteur 26. Juillet 1830* in die Hand geben».[1] So schrieb Börne am 8. September 1831 aus Baden-Baden an seinen Freund, den Maler Oppenheim, der gerade daran war, mit seinem Pinsel Börnes Züge festzuhalten,[2] und er spricht damit aus, welche Bedeutung er selbst diesem Ereignisse beimass. Der idyllische Aufenthalt im Bade Soden bei Höchst, den er in seinem Tagebuch beschreibt, wurde durch die Nachricht der Revolution plötzlich unterbrochen. Statt wie bisher in dem kleinen Frauenbade in behaglicher Ruhe die Tage hinzuleben, wurde er nun von einer fieberhaften Ungeduld befallen. Auf eine reizende Weise hat er im Anfang seines Tagebuches uns das Leben an einem deutschen Duodezhühnerhofe geschildert; jetzt treibt es ihn auf die Landstrasse, dem Postboten entgegen, der ihm die Nachrichten aus der Welt der Taten nicht schnell genug bringen will. Seine Aufregung lässt ihm keine Ruhe, und früher als beabsichtigt kehrt er nach Frankfurt zurück, wo ihn seine Freunde kaum wieder erkennen. Der schweigsame, in sich gekehrte Mann schien um Jahre verjüngt «und setzte alles durch das elektrische Feuer, das er aussprühte, in Erstaunen.» Auch hier aber hielt es ihn nicht, er wollte den Ereignissen noch näher sein, er eilte nach Paris selbst, das ihm alle Ideale erfüllt zu bieten versprach. «Die erste französische Kokarde sah ich an dem Hute eines Bauers . . . Mich entzückte der Anblick. Es erschien mir wie ein kleiner Regenbogen nach der Sündflut unserer Tage, als das Friedenszeichen des versöhnten

---

[1] Gutzkow, Börnes Leben Ges. Werke XII p. 359.

[2] Ein Bild Börnes (vgl. Klaars Ausgabe) zeigt ihn wirklich mit einem Zeitungsblatt in der Hand. Ein anderes scheint nur Kopie des ersten Portraits, doch ist das Zeitungsblatt ersetzt durch Lamennais' «Paroles d'un croyant».

Gottes. Ach! und als mir die dreifarbige Fahne entgegenfunkelte, — ganz unbeschreiblich hat mich das aufgeregt. Das Herz pochte mir bis zum Übelbefinden, und nur Tränen konnten meine gepresste Brust erleichtern. Es war ein unentschiedenes Gemisch von Liebe und Hass, von Freude und Trauer, von Hoffnung und Furcht.» (Br. a. Paris N. 2.)

Auch Heine wurde mitten aus einem Idyll aufgeschreckt. In Helgoland waren ihm einige Wochen beschaulicher Ruhe gegönnt. Er hat sich eifrigen Studien über die französische Revolution hingegeben. Nun auf der stillen Felseninsel nimmt er wieder die Bibel zur Hand und sitzt am Abend am Meeresstrand, geheime Zwiegespräche mit den Wellen haltend. «Ich will die Politik und die Philosophie an den Nagel hängen und mich wieder der Naturbetrachtung und der Kunst hingeben . . .» Da kam »das dicke Zeitungspaket mit den warmen, glühend heissen Neuigkeiten vom festen Lande . . .» «Es ist alles noch wie ein Traum . . . Ich fürchte fast, es sei nicht wahr, denn es ist gedruckt. Ich will selbst nach Paris gehen, um mich mit leiblichen Augen davon zu überzeugen . . . Lafayette, die dreifarbige Fahne, die Marseillaise . . . Ich bin wie berauscht . . . Fort ist meine Sehnsucht nach Ruhe. Ich weiss jetzt wieder, was ich will, was ich soll, was ich muss . . . Ich bin der Sohn der Revolution und greife wieder zu den gefeiten Waffen, worüber meine Mutter ihren Segen ausgesprochen . . . Ich bin ganz Freude und Gesang, ganz Schwert und Flamme! . . . In Paris, lieben Freunde, hat der Hahn gekräht; das ist alles, was ich weiss . . .»

Und Heine wusste damit alles — leider! denn so schön wie es seine dichterische Phantasie ausmalte, wurde es in Wirklichkeit nicht. Der Ausbruch der Julirevolution aber hat Heine ganz der Politik in die

Arme geworfen. Als Abschiedsgruss aus dem «Rosengarten» der Poesie, schenkte er uns noch den «Neuen Frühling», um dann mit der Vorrede zu «Kahldorf» die Reihe seiner politischen und sozialen Schriften zu eröffnen. «Die Julirevolution hat unsere Zeit gleichsam in zwei Hälften auseinander gesprengt». Das Wort gilt auch für den Dichter Heine selbst. Sie lässt ihn zum Mann reifen. Was früher nur jugendlicher Übermut und witziger Einfall war, wird nun männlicher Ernst und blutige Satire. Und wenn wir später manchmal den Dichter der Harzreise wieder zu finden glauben, so liegt hinter der alten Manier ein tiefer Ernst verborgen.

Ebenso bedeutungsvoll war das an sich ja geringfügige Ereignis für die Entwicklung von Gutzkow und Laube, wenn auch die beiden nicht wie Börne und Heine ihre Begeisterung gleich in Tat umsetzten. Sie waren noch jünger, die Revolution überraschte sie noch auf der Universität, nicht wie ihre beiden Vorbilder in freier literarischer Tätigkeit. Laube und besonders Gutzkow, wurden in Anspruch genommen von theologischen und philosophischen Studien, und beide hat der Ausbruch der Revolution aus ihrer pfarrherrlichen Laufbahn hinausgeworfen in das wilde Getriebe der politischen Tagesereignisse. Wir dürfen sie als mehr denn zwei einzelne Individuen in Betracht ziehen, sie sind zugleich Typen für die Strömung, die in der damaligen akademischen Jugend Platz griff. «Es ist nicht ohne Interesse, die Übergänge zu zeichnen, welche in dem akademischen Leben der deutschen Jugend durch die Julirevolution gezeitigt wurden. Aus einem allgemeinen und von leeren Überlieferungen befruchteten Idealismus wurden die jugendlichen Gemüter plötzlich auf ein bewegtes Feld unmittelbarer Tagesaufregungen versetzt . . . Es musste

sich dem bisherigen allgemeinen träumerischen Tasten ins Blaue hinein eine von den Tagesumständen bedingte Präzision und Sicherheit mitteilen, die den ganzen Ideenkreis, der der deutschen Jugendbildung vor 1830 zu Grunde lag, erweiterte und ihm zu Radien und Durchmessern neue Begriffe und dem französischen und englischen Staatsleben entnommene Vorstellungen gab. Das Mittelalter mit seinen buntfarbigen Lichtern verlor sich immer mehr in ferne Dämmerung. Selbst die den Franzosen abgewandte altdeutsche Richtung liess in ihrem Hasse nach. Die weissen Hemdkragen wurden in die Höhe gerichtet und mit einem schwarzen Halstuche umwunden . . . Die gleichmässige Idee von politischer Freiheit hüben und drüben liess die Völker eher zu Bundesgenossen als zu Feinden werden . . .» So schildert Gutzkow diese Umwälzung einige Jahre später in seinem Rückblick auf die jüngste Vergangenheit.[1] Aus seiner eigenen Schilderung erfahren wir auch, wie in sein persönliches Leben die Revolution eingriff.[2] Durch Saint Marc Girardin, den Mitarbeiter vom Journal des Débats konnte er einen ausgezeichneten Einblick in die gärenden Zustände der französischen Politik erhalten. Wenn Gutzkow den französischen Gelehrten und Staatsmann in die Geheimnisse der deutschen Sprache einzuweihen suchte, lenkte das Gespräch stets von den Dramen Kotzebues ab und auf die Politik. Hier glaubte Gutzkow den deutschen Burschenschaften eine viel grössere Bedeutung für die Entwicklung der Geschichte beimessen zu müssen, als der Deputiertenkammer in Paris. Wie kindlich diese Anschauung war, sollte er bald erfahren.

---

[1] Vergangenheit und Gegenwart 1830—1838, im Jahrbuch der Litt. 1839.

[2] Ebenda p. 1 ff., im «Kastanienwäldchen»; s. auch Brandes, das junge Dtschld. p. 20—21.

Während der feierlichen Rede des Rektors der Berliner Universität zur Feier des königlichen Geburtstages flüsterte die aufgeregte Jugend sich die neuesten Nachrichten von den Julikämpfen zu. Kaum hörte Gutzkow, dass sein Name unter den Preisgekrönten ausgerufen wurde, und, nach Hause zurückgekehrt, griff er statt zu seinen theologischen und philosophischen Büchern zu den Zeitungen; aus einem wissenschaftlich-spekulativen Grübler wurde ein Tagesschriftsteller, ein politischer Agitator.

Einen ähnlichen Umschlag können wir bei Laube aus seinen Erinnerungen herauslesen. Er kam nicht so unvermittelt. Laube war auch Kandidatus Theologiae, aber er war nicht ein verschlossener Grübler wie Gutzkow, er schwamm als eifriger Burschenschafter in den freiheitlichen Strömungen. Mehr als seine theologischen Studien beschäftigten ihn schriftstellerische Pläne und Arbeiten; er war nicht nur Leser, auch Mitarbeiter kleiner schlesischer Zeitungen. Er hatte nicht wie Gutzkow eine Preismedaille für eifrige Studien zu gewärtigen, der Anfang des Jahres fand ihn vielmehr in sehr niedergeschlagener Stimmung. Das Schreckgespenst des unumgänglichen Kandidatenexamens kam in drohende Nähe und trieb ihn in die Einsamkeit zu ernstlicher Vorbereitung. «Die Weltgeschichte kam diesem Entschlusse zu Hilfe. Ich hatte beide Zeitungen, die Schlesische und die Breslauer, täglich des Morgens gratis auf meinem Zimmer, und ich las sie jeden Morgen ... So hatte ich denn auch alles gelesen, was in Paris vorging ... Alles aber war nur bei mir durchmarschiert, nichts hatte sich niedergelassen. Da kam die Julirevolution selbst. Da kamen Tatsachen, Donnerschlag auf Donnerschlag, das wurde dramatisch, das weckte meine Aufmerksamkeit; nun fielen mir die vorhergehenden Motive ein, nun ent-

stand ein Zusammenhang, nun erwachte mein Anteil, nun las ich plötzlich meine Zeitungen mit voller Aufmerksamkeit, und nun verstand ich auch die Anwendungen auf unsere vaterländischen Zustände. Zur Schriftstellerei reizte mich dieses übrigens nicht, es brachte mir nur neuen Inhalt, der sich langsam in mir aufbaute... Das alles wollte verarbeitet sein und drängte mich vielmehr zu geschichtlichen Studien, als zu irgendwelchen Äusserungen. Ich glaube, dies war der letzte Druck, welcher mich geradezu von der früheren Schriftstellerei hinwegtrieb, welcher mich aus der Stadt trieb und in die Einsamkeit drängte.»

Dieser Schilderung nach scheint der Eindruck der Ereignisse bei Laube ein ganz anderer gewesen zu sein als bei Gutzkow.[1] Aber doch liegt im Grunde

[1] Ich glaube aber berechtigt zu sein, diese Darstellung, die so nüchtern und sachlich sein Verhalten zu den Ereignissen schildert zu ergänzen, durch die andere, die er in seine auch zeitlich näher liegenden literarischen Produkte verflicht. Wir werden kaum fehlgehen, wenn wir im «Jungen Europa» die Worte Valers für den Autor selbst in Anspruch nehmen: «Sattle dein Ross und fliege her, wir machen Freiheit hier.... O grosser Gott, seit Jahren dank ich dir heut zum ersten male für deine Welt, ja sie ist schön; der alte Unflath wird unter die Füsse getreten, die Menschenrechte schreien durch die Gassen, und alle Welt hört sie; das Herrschen und Beherrschtwerden hört auf...» schreibt Constantin unter dem Eindruck des ersten Kampfes. Und ihm antwortet der in Deutschland zurückgebliebene Valer: «Ich habe sie gelesen, jene Worte, Freund, «sie haben den König verjagt, weil er die Charte gebrochen», ich habe sie gehört und mein zitternder Mund hat sie mir hundertmal zum Hören vorgesagt. O Berg, der auf meiner Seele lastete, wie hoch flogst du auf, ich riss das Fenster auf und schrie in den Himmel: Jetzt, blauer Bogen, behalte deine Sonne, auf der Erde ist die Freiheit eingekehrt. O Gott, ist denn diese rosenfarbene Welt dieselbe, die noch gestern aschgrau war, soweit ich die Blicke sandte ... In den Fluss will ich mich werfen, meine Glut zu kühlen, mit den Wellen zu ringen. Mein Körper zuckt nach Tätigkeit, ich muss ihn ermüden, sonst bringt er mich um —» (Die Poeten. Ges. W. VI. p. 92 ff.) Und in seinen «Politischen Briefen» (Das neue Jahrhundert II 1833) behauptet er gar, dass er sich infolge der «Pariser Reformation» das Bier abgewöhnen musste, «denn selbst das Wasser kochte und schäumte in mir.» (p. 36.)

eine vollständige Analogie vor. Auch Laube wird es klar, dass er ein «Exstudiosus der Theologie» sei, nur liess ihn eine etwas grössere Lebenserfahrung vorsichtiger vorgehen als Gutzkow. Auch bei ihm verursachte der politische Umschwung in Frankreich einen Umschwung in seinem Geistesleben, wenn er sich auch langsamer geltend machte. Die Revolution führte ihn zu einer eingehenden Beschäftigung mit den sozialen Neuerungen in Frankreich, mit dem Saint-Simonismus. Und diese beiden Faktoren sind es, die dann, mit der polnischen Revolution als drittem, seiner schriftstellerischen Tätigkeit eine neue Richtung gaben.

Einen Umschwung in der litterarischen Tätigkeit bewirkte die Julirevolution auch bei Wienbarg[1] und selbst Immermann liess sich vorübergehend von dem aufregenden Ereignis begeistern. Wochenlang konnte er vor Aufregung zu keiner Arbeit kommen. Er erblickte in dieser imposanten Wiederholung der grossen Revolution einen Beweis für die Kraft des Jahrhunderts und der Nation. «In dieser Begeisterung für etwas Übersinnliches hat das Ereignis für mich Ähnlichkeit mit der religiösen Bewegung des Mittelalters, und vielleicht ist auch das Agens unsrer Zeit das politische, wie der Glaube damals.»[2] Bald aber war seine Begeisterung wieder verflogen; der preussische Offizier aus der Zeit der Befreiungskriege konnte seine Abneigung gegen alles Französische nicht los werden

---

[1] «Eine Zeitlang verfolgte er in seinen politischen Ansichten eine preussische Richtung und wollte sogar ... durch ein Blatt ... in Norddeutschland Interesse und Begeisterung für Preussen und preussische Staatseinrichtungen verbreiten. Die Julirevolution und ein misslungener Versuch, eine bürgerliche Stellung zu gewinnen, haben ihn leider in das Extrem einer zerstörenden Ansicht geworfen.» (Aus einem Bericht von Trendelenburg, in dem er seine beabsichtigte Teilnahme an der «deutschen Revue» dementiert.) Geiger, D. j. Dt. u. die pr. Censur. p. 143.

[2] Brief an Beer 15. Aug. 1830 in Putlitz' Immermann I. p. 243.

und als die freiheitlichen Ideen, die Forderung der Konstitution auch über den Rhein herüberkamen, da stellte sich der preussische Beamte nur umso schroffer auf seinen absolutistischen Standpunkt. Frei im Denken und im Dichten war er im Handeln der preussische Beamte, der mit unbedingter Hingabe am angestammten Königshause hängt.

Die paar Beispiele sollen für alle sprechen, denn überall finden wir in den liberalen Kreisen dieselbe Begeisterung, von Rahel Varnhagen, die in der Revolution die Erfüllung der Saint-Simonistischen Träume erhoffte, bis zum ehrlichen Zschokke in Aarau.[1]

Heine und Börne waren auch nicht die einzigen, die der Enthusiasmus an den Herd des Julifeuers trieb. Mancher Gesinnungsgenosse fühlte sich gedrängt in die neuen Ereignisse tatkräftig einzugreifen. Andere waren schon in Paris und lebten den erfrischenden Sturm jubelnd mit. Mit Börne waren auch Michael Beer, Maltiz und andere gleich nach dem Ausbruch hingeeilt. Letzterer kehrte allerdings bald wieder zurück, da er sich in den Restaurants trotz aller revolutionären Begeisterung nicht verständlich machen konnte, auf den Speisekarten sich nie zurecht fand und immer nur Saucen auf seine Wünsche hin vorgesetzt erhielt.[2] Wie tief überhaupt diese Ereignisse ins Geistesleben Deutschlands eingriffen, davon können wir uns heute kaum noch eine Vorstellung machen. Heute, wo die dreitägige Revolution nur noch vom geschichtlichen Standpunkt aus betrachtet wird, scheinen uns schon die oben herausgehobenen Beispiele unwahrscheinlich und poetisch übertrieben. Wir müssen, um ihre ganze Bedeutung zu erfassen uns in die Zeit

[1] Briefwechsel Zschokkes mit C. V. v. Bonstetten in: «Prometheus, für Licht und Recht». 2. Teil. 1832.

[2] Strodtmann Heine. II 188. (1869.)

selbst zurückversetzen, uns in Erinnerung rufen, wie es in Deutschland vor 1830 aussah; wie schwer der reaktionäre Druck auf dem ganzen Lande lastete, und wie wuchernd die revolutionären, gärenden Elemente schon um sich gegriffen hatten. Es war weniger das *Wie*, als vielmehr *dass* überhaupt einmal irgendwo losgeschlagen wurde. Wir müssen dieses an sich so kleine politische Ereignis von demselben Gesichtspunkte aus betrachten, wie den vorangegangenen griechischen Befreiungskrieg und den nachfolgenden polnischen Aufstand.[1] Es war stets das Gefühl, dass es sich nicht um nationale, sondern um allgemeine Interessen handle, denen keine politischen Grenzen gesetzt waren.

Um aber den Beweis zu erbringen, dass wirklich der Einfluss der Julirevolution so bedeutend gewesen sei, darf ich mich nicht nur auf die Tagespresse berufen; wie ich schon oben andeutete, bietet diese infolge der empörenden Censurverhältnisse keinen wahrheitsgetreuen Spiegel. Wenn wir ein paar Jahrgänge damaliger Zeitungen, das «Morgenblatt» und seine Beilage, Menzels «Literaturblatt», die «Blätter für literarische Unterhaltung», oder Laubes «Zeitung für die elegante Welt» durchblättern, so ergibt dies eine recht spärliche Ausbeute. Kleine trockene Berichte, die man sich wohl hütet, zu kommentieren, eine Flut von Korrespondenzartikeln, die aber vorzugsweise auf

---

[1] Den Polenaufstand, der ja eigentlich zur Julirevolution gehört, müssen wir von unserer Darstellung ausschliessen, da er für sich allein eine grössere und bedeutendere Literatur ins Leben rief als die Revolution selbst. Über den griechischen Befreiungskrieg und seine Einwirkung haben wir den Aufsatz von Arnold (Euphorion, Ergänz. Heft II). Wie mächtig bei der Betrachtung der Ereignisse die Zeitverhältnisse mitwirkten, zeigt uns ein flüchtiger Blick in unsere Zeit. Wie teilnahmslos erscheint die Stellung, die unsere heutige Zeit, die sich, mit 1830 verglichen, einer relativen Freiheit erfreut, dem griechischen Krieg von 1898 und dem Burenkrieg gegenüber einnimmt.

kleine Anekdoten sich beschränken, tiefsinnige philosophische Spekulationen, nirgends aber ein offenes begeistertes Für oder Wider. Man erzählt die rührende Geschichte vom Hunde Medor (wir finden diese auch bei Börne und Heine wieder). Einzelzüge von hervorragender Tapferkeit, von dem modernen Winkelried Arcole, und von den mitkämpfenden Weibern. Man bewundert die Haltung des Volkes nach dem Siege, freut sich an den «gueux», die sich auf den verlassenen Thron niedersetzen, aber dabei lässt man es bewenden, die Nutzanwendungen verfallen der Censurschere.

Einen tieferen Einblick gewährt uns das Überschauen der zeitgenössischen literarischen Erscheinungen. Von den ungezählten und mit der politischen Wendung noch gewaltig anwachsenden Übersetzungen aus dem Französischen will ich absehen. Die deutsche Originalliteratur ist schon lehrreich genug.

Auch die historische Literatur muss sich mit einer kurzen Andeutung zufrieden geben. In der Übersicht über neue geschichtliche Werke, die Menzel in den ersten Nummern des «Literaturblattes» für 1831 gibt, beschäftigen sich von etwa hundert Schriften nicht weniger als 30 mit der Julirevolution.[1]

Interessant ist dagegen das üppige Aufschiessen einer ausgedehnten Memoiren- und Briefliteratur, die übrigens auch formell unter französischem Einfluss em-

---

[1] Die neue Zeit von einem alten Konstitutionellen, chronologisches Werk über die neueste französische Revolution. Von Fr. Seybold, Stuttgart 1830, erscheint vom 1. Sept. an in 40 Bändchen.

Die neueste französische Revolution und ihre Folgen, dargestellt von Joh. Sporschill. Leipzig 1830.

Die französische Revolution von 1830, historisch und staatsrechtlich beleuchtet in ihren Ursachen, ihrem Verlaufe und ihren wahrscheinlichen Folgen. Berlin, 1831.

Dies nur ein paar Titel aus der Fülle.

porwuchs, ebenso wie die Reiseliteratur. Das einzige, das die Zeit überdauern konnte, sind Börnes «Briefe aus Paris», die 1831 bis 1834 erschienen, alles andere ist mit Recht vergessen und kann nur noch als Quelle einiges Interesse beanspruchen. Denn Börnes Briefe stehen nicht etwa vereinzelt da. Politisch wenn möglich noch schärfer sind die im Jahre 1832 erschienenen «Erinnerungen aus Paris im Jahre 1831», von einem Süddeutschen (Seybold). Zugleich mit Börne erschienen auch «Briefe aus Paris während der grossen Woche im Juli 1830» in Hamburg und die «Briefe aus Paris und Frankreich im Jahre 1830» von Friedrich Raumer. Eben so prompt erschien der «Ausführliche Bericht eines Augenzeugen über die letzten Auftritte der französischen Revolution während der zwei Wochen vom 26. Juli bis zum 9. August 1830», dem der Verfasser Johann Heinrich Schnitzler im Jahre 1832 noch als Fortsetzung die «Briefe aus Paris über Frankreich im ersten Jahre seiner Julius-Revolution» (Stuttgart) nachschickte. Von Seybold dann später noch «Nachtstücke aus dem Drama der französischen Revolution», die er dem Französischen nachbildete. Depping sandte 1832 seine «Erinnerungen aus dem Leben eines Deutschen in Paris» über den Rhein. A. Traxel, einer der vielen Korrespondenten verfasste nach französischen Mustern «Briefe aus Frankreich, oder das neue Frankreich und das neue Belgien. Ein Zeit- und Sittengemälde in belletristisch-artistischen Fresken und humoristisch-satyrischen Briefen eines Reisenden». (2 Bde. Köln, 1833). «Der Deutsche in Algier, oder zwei Jahre aus meinem Leben, von A. Jäger, genannt von Schlumb, mit der Ansicht der Stadt Algier» (Stuttgart 1834) hiess ein anderes Machwerk, das die wissensdurstigen Deutschen belehren sollte. Später folgten dann noch neben vielen andern, «Schilderungen aus Paris» von E. K.

(Kolloff?) (1838), «Brüssel und Paris» von Beurmann, «Acht Jahre in Paris» von Adalbert von Bornstädt (1838) und die «Rückblicke» von Eduard Gans (Paris im Jahre 1825, 1830, 1835).

Wichtiger aber ist es, den Spuren nachzugehen, die die Revolution in der schönen Literatur Deutschlands hinterliess, eine Übersicht zu geben über die vielen Erzeugnisse, in denen sich die Kämpfe der grossen Woche wiederspiegeln. Obschon dies ja an sich noch kein Beweis ist, dass der Eindruck der Ereignisse ein nachhaltiger gewesen sei; wird doch jede geschichtliche Begebenheit gleich von den Autoren verwertet, vor allem von den Lieferanten der Leihbibliotheklektüre. Diese Wahrheit erkannte auch der gefürchtete Literaturpapst in Stuttgart gleich mit kritischem Scharfblick. Schon am 1. November 1830 prophezeit er richtig: «Wann wäre irgend etwas Neues oder Seltsames in der Welt zum Vorschein gekommen, ohne dass die Novellenschreiber gleich, wie die Fliegen auf frisches Obst, darüber hergefallen wären? . . . Was gilt die Wette, dass in den Taschenbüchern auf 1832 wenigstens ein Dutzend Novellen junge und verliebte deutsche Barone im Mittelpunkt der Pariser und Brüsseler Ereignisse darstellen werden. Denn jene junge Zucht deutscher Novellenhelden bleibt immer die nämliche, aber die Novellenschreiber schicken sie beständig in andere Länder, bald bis ins Eis von Russland, bald nach Spanien, bald nach Griechenland, und jetzt ohne Zweifel nach Algier, Paris und Brüssel.» Und gross ist sein Triumph, als er im nächsten Jahr die Bestätigung seiner Voraussage konstatieren kann in seiner Rezension von Rellstabs Roman «Algier und Paris» in Nr. 52 seines Literaturblattes vom 20. Mai 1831: «Wir sagten es schon im vorigen Jahre voraus, dass die deutschen Roman- und Novellenschreiber nicht

verfehlen würden, Algier und die grosse Pariser Woche von aussen und innen, oben und unten, hinten und vorn zu beschreiben und wir freuten uns bereits auf die Legion von jungen deutschen Baronen, die an jenen Kämpfen ehrenvollen Anteil nehmen, sich dabei sterblich verlieben und dann mit afrikanischen, oder Pariser Schönen am Arme, mit Sing und Sang, mit Kling und Klang, im lieben Vaterland wieder einziehen würden.... Herr Rellstab ist dagegen unpatriotisch genug, es bei französischen Helden bewenden zu lassen.... Deutsche, wie gesagt, kommen dabei nicht vor. Wir hoffen aber desto mehr heroische Landsleute in der Juliwoche zu Paris anzutreffen.... Wenn alle die jungen deutschen Romanhelden, die im Auslande mitgefochten und gesiegt haben, lebendig beisammen unterm Gewehr stünden, wahrlich mit diesen göttlichen Bengeln wollt' ich die ganze Welt erobern!»

Und diese Seitenhiebe gegen die Unterhaltungslektüre machen ihm solche Freude, dass er auch im Morgenblatt (Nr. 196, 1831) einen solchen nicht unterdrücken kann: « Wenn deutsche und englische Roman- und Novellenschreiber schon stark daran sind, den fruchtbaren Stoff der Julius-Revolution abzunutzen, so kann man es den Franzosen noch weniger verargen, wenn sie alle Arten von Privatschicksalen, Glück und Unglück, Liebe und Schmerz durch die Pflastersteine des Volkes und das Gewehrfeuer der königlichen Garden interessanter zu machen suchen. Wenn auch die französischen Produkte dieser Art im Durchschnitt um nichts geistreicher sind, als die unsrigen, so haben die Pariser Genremaler doch den Vorteil, dass sie als Augenzeugen nicht in Gefahr kommen, Bataillenstücke zu liefern, welche an die Nürnberger erinnern.»

Und doch fällt der gute Papa Menzel selbst so schmerzlich hinein, wenn er einem Roman aus dem

Französischen klassischen Wert beimisst («so dass er sich auch in dieser Art weit über alles erhebt, was Frankreichs gewiss ansprechende Literatur seit mehr als einem Dezennium lieferte» — im Jahre 1830!), einem Roman mit folgendem Titel: „Der Jesuitenzögling als Schuhflicker à la Rousseau, Seminarist, Libertiner, Hofmeister, Hanswurst, Bär, Gassenkehrer, Polizeispion, König, Vatermörder, Revolutionär, Kassenbeamter, Galeerensklave, Baronet, Fuhrmann, Bourbonist der Restauration und — Bettler.» Wenn das nicht der ewige Jude ist!

Menzel aber erklärt: «Wenn die Tagesbegebenheiten in Frankreich unsere grösste Aufmerksamkeit fesseln und mit erneutem Interesse in Anspruch nehmen, so führt uns dies Werk in höchst anziehendem und pikantem Gewande eine der hauptsächlichsten Triebfedern vor, denen Frankreich diese neue Umwälzung verdankt. Alle Eigentümlichkeiten des französischen und hauptsächlich des Pariser Volkslebens von der Vorstadt Saint-Antoine an bis zu den raffiniertesten Salons werden uns hier in dem vielbewegten (!) Leben eines Mannes geschildert, der sich ganz dem unbedingten Einflusse jesuitischer Lehrsätze hingibt. Auf jeder Seite findet der Leser unwillkürlich Anklänge der neuesten Begebenheiten, und seine Aufmerksamkeit ist bis zum Schluss in reger Abwechslung dauernd beschäftigt und gespannt. . . .»

Menzel hatte richtig prophezeit, und nicht nur Novellenschreiber suchten den historischen Stoff dichterisch zu verarbeiten. Auch ein echter Dichter wie Chamisso begrüsste den Ausbruch der Revolution mit Begeisterung: «Mich haben diese Dinge sehr erschüttert, komme erst allmählich wieder in meine Ruhe, und habe zum Beweis dessen schon heut ein grosses Gedicht über Eure Geschichte gemacht», schreibt

er am 18. August 1830 an seinen Freund de la Foye.[1] «Memento» betitelt er dieses Gedicht, in dem er den flüchtigen König Karl X. nach England begleitet:

Ihr Mächtigen der Erde! schaut und lernt!

Und auch das Gedicht «Der vertriebene König», obwohl es «die Stimme uralter Sagen» wiedergibt, ist unter dem Eindruck der neuesten Ereignisse niedergeschrieben:

Ich bin der König Syriens, den vertrieben
Die aufgeregten Völker; mein Verhalten
War so, dass sie die Schuld mir zugeschrieben....
Nur mächtig ist, den seine Völker lieben,
Denn über uns ist ihnen Macht verliehen![2]

Auch der Herzogin von Berry, die für ihren Sohn den Thron prätendierte, widmete er zwei seiner Terzinengedichte «Aus der Vendée». Und mitten in die Juli-Ereignisse führt uns sein Gedicht «Der Republikaner», das uns mit der, Chamisso eigenen, ergreifenden Tragik den Fluch des Bürgerkrieges schildert, der die

---

[1] Vergl. Chamissos Werke ed Walzel. p. 281.

[2] Demselben Gedanken leiht auch Gutzkow Ausdruck in einem (undatierten) Gedichte [Ges. W. Bd. I. p. 307] «Die Fürsten»:

So träumt ihr immer noch den Traum,
Der Amme Märchenlied,
Dass ihr durch diesen Erdenraum
Mit Götterrechten zieht?...

Den Traum, dass Euer Luft und Wind,
Der Glaube und der Wahn,
Euch jedes freie Menschenkind
Leibeigen unterthan?

So hört denn auch von einem Traum,
Den jetzt die Menschheit träumt,
So weit den nächt'gen Erdenraum
Das Morgenrot besäumt:

Den Traum, dass ihr nicht nur bei Nacht,
Nein, stündlich, jederzeit,
Zu Gottes Herrlichkeit und Pracht
Des Volks Leibeigne seid!

treuesten Freunde in feindlichen Reihen einander gegenüberstellt:

> . . . Geduld! Geduld! und sieh, da schien der Tag!
> Sie selbst, sie pflanzten auf den blut'gen Schild,
> Zertretend mit den Füssen den Vertrag.
> Da hab' ich noch gelacht, laut, grimmig, wild,
> Den letzten Kelch der Freude noch genossen;
> Dann zu den Waffen! in das Blutgefild!
> Rings wogte drohend schon das Volk, es schlossen
> Die Haufen sich, zu richten und zu strafen;
> Stolz überzählten sich die Kampfgenossen . . .

Die Julirevolution macht sich auch geltend in Börnes «Briefen aus Paris», und in den Schriften, die von Heine unter dem Eindruck der ersten Nachrichten geschrieben wurden, in der «Befreiung», die den «englischen Fragmenten» beigefügt wurde und im grössten Teil der «Stadt Lucca». Die «Julirevolution» aber, die er im März 1840 schreiben wollte, wurde nicht ausgeführt. Dafür leiht er seiner Begeisterung für die drei Tage flammende Worte in seiner Nachzeichnung des Revolutionsbildes von Delacroix: «Heilige Julitage von Paris! ihr werdet ewig Zeugnis geben von dem Uradel der Menschen, der nie ganz zerstört werden kann. Wer euch erlebt hat, der jammert nicht mehr auf alten Gräbern, sondern freudig glaubt er jetzt an die Auferstehung der Völker. Heilige Julitage! wie schön war die Sonne und wie gross war das Volk von Paris! Die Götter im Himmel, die dem grossen Kampfe zusahen, jauchzten vor Bewunderung, und sie wären gerne aufgestanden von ihren goldenen Stühlen und wären gerne zur Erde herabgestiegen, um Bürger zu werden von Paris! —»

Während Gutzkow, trotz der grossen Bedeutung, die die Julirevolution für seine schriftstellerische Entwicklung hatte, diese meines Wissens nie in seinen Werken poetisch verwertete, spielt sie bei Laube in allen seinen ersten Produkten eine grosse Rolle. In

seinem Buch über «Polen» schon erweckte dies den grossen Unwillen der hohen Censur. Ausführliche Mitteilungen über die «grosse Woche» und die Verherrlichung Frankreichs hätten beinahe die Unterdrückung des Werkchens veranlasst.[1] Das Buch erschien unter dem Titel «Polen» als erster Teil seines Werkes «Das neue Jahrhundert» 1833, und Seite 62/63 mag eine der Stellen sich finden, die beanstandet wurden: «... Nebel und Wolken zogen sich an allen Seiten zusammen — die Menschen sahen nichts und tappten im Dunkeln. Da steckten die Pariser der Welt eine Fackel auf, deren goldner Schein blitzesschnell über den ganzen Himmel schoss, dass sich die Leute die Augen rieben und plötzlich klar sahen. Rückwärts geschritten war die Welt seit 15 Jahren, aber die Franzosen schnallten Flügel an die Sohlen, und binnen drei Tagen waren die 15 Jahre zurückgelegt; das verdorrte Reis der Bourbonen, das nur wilde Schösslinge trieb, ward abgeschlagen und ein neuer Zweig gepfropft, Faubourg Saint-Germain ward mit einem grossen Besen gefegt, dass die Fetzen der alten Diplome weit hinausflogen in die Welt, auch in manches Land, wo die Fetzen gelten. Die alte dreifarbige Fahne, die da bedeutet *treues, reines Herzblut*, was täglich fliesst, wo Freiheit und Recht gefährdet wird, rauschte empor in die lustigen Winde und unter ihrem Schatten jubelte Paris — ihre Spitzen flatterten nach Nordwest, und wuchsen und wuchsen länger und grösser, wie die Freiheit, und trieben den Mann mit den Ordonnanzen bis übers Meer.»

Ebenso veranlasste später «eine Lobpreisung der Julitage» die Censur, gegen den zweiten Teil, die «Briefe eines Hofrats oder Bekenntnisse einer jungen bürgerlichen

[1] Geiger, Das junge Deutschl. und die preuss. Censur. S. 104.

Seele» (später bekannt unter dem Titel «Politische Briefe») einzuschreiten.[1] Und die gleiche Ursache liess der Censurbehörde die Teilnahme Laubes an der «Zeitung für die elegante Welt» gefährlich erscheinen, besonders wegen seiner «Modernen Briefe»[2]). Am offensten aber zeigten sich bei Laube diese Tendenzen in seinem Roman «Das junge Europa», worin die Julirevolution den Mittel- und Höhepunkt des ersten Teiles, «Die Poeten», bildet. Ich hatte schon oben Gelegenheit, mich auf diese Beschreibung zu berufen, ebenso wie auf Theodor Mundt, dessen «Madelon, oder die Romantiker in Paris» auch hierher gehört. Mundt will zwar zunächst nur die literarischen Kämpfe der zwanziger Jahre dichterisch verwerten, aber ein Brief, der aus Paris nach Deutschland gesandt wird, führt auch in die Kämpfe der Revolution selbst hinein. Mundt und Laube hatten aber beide Takt genug, nicht langatmige Schlachtenberichte zu liefern, die sie nicht aus eigener Anschauung, sondern nur aus der Tagespresse schöpfen konnten. Anders verfuhren natürlich die Sterne dritter und vierter Grösse. — Ich beschränke mich hier auf einige Beispiele. Eine vollständige Übersicht zu geben, wäre eine etwas starke Zumutung. Nicht nur ist dieses Leihbibliothekfutter sehr schwer aufzufinden, es ist auch die Lektüre dieser Schmöker nicht so anregend, dass man ihr lange genug seine Zeit opfern möchte, um eine annähernde Vollständigkeit erzielen zu können. Wird doch schon im Jahre 1834 eine Erzählung von der Kritik eingeführt als «eine von den tausend Geschichten aus der französischen Revolution im Jahre 1830».[3] Es bezieht sich dies auf Claurens Erzählung «Manon» in seinem Taschenbuch

[1] Geiger. l. cit. p. 105.
[2] Geiger, l. c. p. 109.
[3] Claurens Vergissmeinnicht für 1834: in Gersdorfs Repertorium.

«Vergissmeinnicht» für das Jahr 1834. Ein so fleissiger Bücherfabrikant, wie Clauren, liess sich natürlich dieses Ereignis nicht entgehen, besonders als er sah, wie andere es fruchtbringend zu verwerten wussten. Denn Clauren war weder der Erste noch der Letzte.

Wie Menzel vorausgesagt hatte, brachte schon das Jahr 1831 eine Fülle solcher Machwerke. Adolf von Schaden übergab dem Publikum «ein historisch-romantisches Originalgemälde: Die Franzosen in Algier und die Pariser-Revolution im Jahre 1830» (München Lindauer 1831.) Leontine Romainville steuerte bei: «Die beiden Liberalen. Aus den Memoiren eines jungen Parisers.» (Leipzig, Brockhaus 1831.) Es folgte der Improvisator und Professor O. L. B. Wolff mit den «Irrwischen des Tages. Ein Roman aus neuester Zeit» (Leipzig 1831), in dem er, ähnlich wie später Laube in seinem «Jungen Europa» verschiedene Repräsentanten der neuen Zeit ihre Tendenzen ausleben lässt. «Der eine, geblendet von dem Glanze der Julisonne, sucht die Stadt der Freiheit auf» (Menzels Worte), ebenso wie Laubes Constantin.

Auch poetisch wurde der verlockende Stoff ausgebeutet: «Der Hofnarre», eine gar wundersame Originalhistorie in 10 Poemen. Nebst einem politischen Intermezzo: «Die grosse Woche», herausgegeben von † † †. 2 Bde. Stuttgart, Hallberger 1831.»[1]

Ob auch die «Bilder aus Frankreich», 1832 im Rheinischen Taschenbuch, die Julirevolution berühren, konnte ich nicht feststellen, ich kenne sie nur aus einer Rezension in der aber eine angeführte Stelle: «Während der Grèveplatz vom Donner der Kanonen und der Flintenschüsse erzitterte» ... darauf

[1] Eine Neuausgabe: 3 Bde. Leipzig, Hartmann 1832 in 9 Poemen von Langenschwarz.

schliessen lässt. L. Starkloff dagegen begnügte sich in einem zweibändigen Schauderroman «Alma» (Hamburg, Hoffmann und Campe 1834) mit der Eroberung von Algier als Hintergrund. Ebenso C. von Wachsmann, dessen Novelle «Die Reise nach Algier» den missglückten Versuch enthält, «einer satyrischen Behandlung der gegenwärtigen Richtung der deutschen Litteratur.»[1] Nur aus Gersdorffs «Repertorium» ist mir ein anderer Titel bekannt: «Afronius Fatayel, der Freiheitsritter. Philanthropischer Roman von Iustus Ironicus Kosmopolita, Glogau 1835», dessen Verfasser vom reaktionär-feindlichen Lager aus dem Revolutionshelden Lafayette auf den Leib zu rücken scheint. In seinen «Pariser-Silhouetten» bringt Adelbert von Bornstedt 1836 auch eine Novelle: «Pariserschicksale oder die Tochter des Pförtners», die als Mittelpunkt die Julirevolution hat. Diese Novelle schildert den Gegensatz der Republikaner und der Anhänger des neuen Königtums, des Juste-milieu. Adolphe, die Hauptgestalt, ist ein eifriger Republikaner, nimmt als solcher tätigen Anteil an den Kämpfen, ist aber dann unzufrieden mit dem Resultate, das aus all' dem vergossenen Bürgerblute hervorgeht. So wird er 1832 auch verknüpft in die revolutionären Aufstände, in denen er seinen Tod findet. Das Lokalkolorit ist gut getroffen und in der Schilderung der Julitage ist wieder eine Menge der bekannten Einzelheiten verwertet. Es fehlt aber die künstlerische Abrundung; es ist nur eine flüchtige Verknüpfung flüchtiger Skizzen. Bornstedt scheint erfolgreich die neuen französischen kleinen Feuilletons gelesen zu haben. Auch Spindler, der mehr zu seinem momentanen als zu andauerndem Ruhme bei Eugène Sue in die Schule ging, verwer-

[1] Wachsmanns ges. Nov. Bd. 6, mir bekannt aus der Rezension in der Ztg. f. d. eleg. Welt.

tete den beliebten Stoff. In seinem «Invaliden» führt er uns ganz am Schluss noch in die «grosse Woche» hinein, die ein Verwandter des Invaliden mitkämpfen muss, um doch zum Abschluss wieder bei der gloire française anzulangen. Ludwig Wihl liess sich noch nachträglich von der Juli-Revolution zu einer erschrecklichen Ballade begeistern (Telegraph 1838, Nr. 189 ff.): «Die Juli-Opfer». Und gehen wir noch etwas über die vorgesteckte Zeit hinaus bis ins Jahr 1849, so liefert uns Rudolf Gottschall auch noch ein «dramatisches Gedicht in einem Akt, «Die Marseillaise», das während der Juli-Ereignisse sich abspielt.

Ich kann hier noch gleich einen kleinen Nebenzweig dieser Julirevolutions-Literatur anfügen: Werke, in denen nicht die französische Revolution sich wiederspiegelt, sondern nur deren kleine Nachspiele in Deutschland. Als Beispiel für viele erwähne ich ein Schauspiel von Walter Berg «Der Bürger», das 1831 in Marburg erschien und den Braunschweiger Volksaufstand zum Inhalte hat, und auch Tieck[1] führt ein solches Nachspiel vor in seiner satyrischen Novelle «Eigensinn und Laune»: «Die Juliusrevolution zitterte, wie ein starkes Erdbeben, in allen deutschen Staaten nach, auch die rauheste Gegend merkte etwas von dieser Bewegung...» und nun schildert er eine Posse, wie sie sich damals in mancher Stadt Deutschlands abspielte, in Frankfurt, Hamburg und anderswo.

Ich habe bisher an einzelnen Beispielen gezeigt, wie sich die revolutionären Ereignisse der Julitage in der deutschen Literatur wiederspiegeln. Damit ist aber ihr direkter Einfluss noch nicht erschöpfend dargestellt. Es bleibt mir noch übrig auf die literarischen Erzeug-

[1] Ebenso Mundt in seiner «Madonna», pag. 250 f.

nisse aufmerksam zu machen, die, wenn schon nicht die Revolution selbst zum Gegenstand nehmend, doch Paris zum Schauplatz wählen. Es ist eigentümlich, wie sich die historische und soziale Umwälzung auch in dieser Hinsicht geltend machte. Paris wurde durch die Julirevolution das moderne Mekka, nicht nur der deutschen Schriftsteller, sondern auch ihrer Romanhelden; und gerade die, die ihre Sehnsucht nach dem gelobten Lande nicht befriedigen konnten, schickten als Ersatz dafür die Kinder ihrer Phantasie dorthin. Dieser Zug, fremde Umgebung aufzusuchen, kommt überhaupt während der ersten Hälfte des Jahrhunderts in die Mode, und zwar nicht nur für die literarische Produktion, sondern auch für den Autor selbst. Wir begegnen da derselben Erscheinung wie im XVII. Jahrhundert, nur geht sie in unserer Zeit, wie alles andere, viel schneller vor sich. Die grossen Entdeckungen und Seereisen der Spanier während des XVI. Jahrhunderts befruchteten auch die dichterische Phantasie und riefen alle die Reiseromane ins Leben. Dasselbe wiederholte sich im Anfang des letzten Jahrhunderts. Die grossen Weltreisen der Engländer und Franzosen, Napoleons Erschliessung des Fabellandes Aegypten, die Eroberung Algiers durch die Franzosen, das alles erzeugt auch in der Literatur einen Niederschlag Hand in Hand mit dieser Erscheinung lässt sich noch eine andere, analoge, konstatieren. Wie zwei Jahrhunderte zuvor die Stürme der Reformation und des Religionskrieges die erschöpften Menschen in die friedliche Welt idyllischer Träumereien trieben und die Robinsonaden ins Leben zauberten, so beschwor die Revolution und der Weltkrieg Napoleons die Romantik herauf, man flüchtet sich in die Welt der Phantasie und in den märchenhaften Orient. Natürlich ist alles der neuen Zeit entsprechend komplizierter

und so fein verästelt und verzweigt, dass es beinahe unmöglich wird, allen den Spuren nachzugehen. Die beiden Hauptstrassen aber, die zu dieser neuen Strömung in der Literatur führen, sind wohl einerseits die Erschliessung von Indien in geistiger und von Nordafrika in materieller Beziehung, andrerseits das Reisen im grossen Stile, als dessen bewunderter Typus Lord Byron gelten muss. Wir haben da als Ausflüsse: hier die westöstlichen Dichter in Deutschland und Frankreich, dort die Weltbummler mit ihren Briefen und Reiseschilderungen. Die Nachahmung des bewunderten Reisenden Byron war allerdings vorerst nur wenigen ermöglicht, nur etwa dem Weltfahrer Semilasso gelang es in grossem Stile. Als aber die Verkehrsverhältnisse sich besserten, als die gelbe Postschnecke dem brausenden Dampfross weichen musste, konnten sich auch die gewöhnlichen Sterblichen diese Freude gönnen.

Schon schafft der Geist sich Sturmesschwingen
Und spannt Eliaswagen an;
Willst träumend du im Grase singen,
Wer hindert dich, Poet, daran?

Ich grüsse dich im Schäferkleide,
Herfahrend, — doch mein Feuerdrach'
Trägt mich vorbei, die dunkle Heide
Und deine Geister schau'n uns nach.

(G. Keller. Gedichte, II, 129.)

Und nun regnete es Briefe von Ost und West, Schilderungen von Nord und Süd; es war als wollte jeder durch Honorar sich für die Reisekosten schadlos halten.

Ich musste diese Abschweifung einschalten, um die Voraussetzungen zum Folgenden aufzuzeigen.

Da es meist auch die liberalen Geister waren, wie Keller und Chamisso, die diesen neuen Feuerdrachen begrüssen, während die andern, wie Kerner und Eichen-

dorff es vorzogen, träumend im Grase weiter zu singen, so wird es auch begreiflich, dass gerade der Anbruch der freiheitlichen Morgenröte die Reiselustigen nach Paris ziehen musste. Die Sonne war im Westen aufgestiegen; so erklärt sich die Erscheinung, dass seit der Julirevolution Paris der beliebteste Aufenthaltsort wurde für die Dichter und ihre Romanhelden.[1]

Vor allem finden wir hier den Vertreter des jungen Deutschland, den wir bisher vermissten: Gutzkow. Und zwar geht er auch hier von Allen gleich am radikalsten vor. Schon in seinem ersten selbständigen Werklein, den « Briefen eines Narren an eine Närrin », schielt er beständig nach Paris hinüber. In der Geschichte eines Gottes, « Maha Guru » sind allerdings Menschen und Ort in den fernen Osten gerückt, aber es ist doch das Urbild des Gottes ein Pariser.[2]

Von seinen Novellen bringen die « Geständnisse einer Perükke » einen unschuldigen deutschen Grafen, der (allerdings zur Zeit Ludwigs XV) nach Paris kommt. Der « Prinz von Madagaskar » (nach Brandes auch stofflich aus Frankreich geholt), führt uns im Anfang und am Ende nach Paris, ebenso wie der zweite Teil der « Wally ». Es ist aber augenscheinlich ein Paris, das er nur aus der Lektüre kennt, im Gegensatze zu dem Paris, das er 1854 in « Jean Jacques » schildert. Auch nach Paris führt er uns aber schon 1838, ohne es noch gesehen zu haben, in dem Märchen ohne Anspielungen, « Literarische Elfenschick-

[1] Dass das vorher auch schon der Fall war, ist selbstverständlich. Es ist nur eine plötzliche Steigerung, die als Zeichen der Zeit sich bemerkbar macht.

[2] Der Stoff ist einer Anekdote aus französischen Zeitungen entnommen. Es handelt sich um einen französischen Atheisten Billaud Varennes, der während der Schreckenszeit nach Amerika entflohen, dort als Gott verehrt worden sein soll (nach Brandes).

sale ».[1] Die dritte Elfentochter Speculantia geht da nach Paris auf Abenteuer aus, mit dem heissen Wunsche, die jungen Romantiker kennen zu lernen. Ihr Weg führt sie auch zusammen mit Georges Sand und andern, aber auch Heine und Mundt trifft sie dort. Erwähnt muss hier auch Gutzkows Zeitgemälde, « Frankreich im Jahre 1834 », werden, das als Fortsetzung des Menzel'schen historischen Taschenbuches gedacht war. Mit seinen eigenen Reisen nach Paris folgten dann die « Briefe aus Paris » und die « Pariser Eindrücke », die, noch durch zwei Nachträge vermehrt, vereinigt wurden unter dem Titel « Paris und Frankreich in den Jahren 1834—1874. ».

Laube und Mundt habe ich schon erwähnt. Steigen wir nun eine Stufe tiefer, so finden wir ein Beispiel in den « Modernen Kämpfen » von Theodor Mügge,[2] in die er die Umwälzungen und sozialen Kämpfe, die die Julirevolution im Gefolge hatte, mit hineinspielen lässt, um seiner Erzählung grössere Zugkraft zu sichern. Vom selben Verfasser steht auch in der « Urania auf 1840 » eine Novelle, « Angelika » in der wir einen Deutschen nach Paris begleiten, ein politisches Bankett mitmachen, über den politischen Zustand und die Parteikämpfe aufgeklärt werden, neben manchem anderen, wozu er auf deutschem Boden Platz genug gefunden hätte. Da richtet es Dingelstedt praktischer ein in seiner Novelle « Rätsel der Liebe » (im Frauenspiegel » 1838). Statt Assy selbst nach Paris zu führen, lässt er ihn einfacher mit Georges Sand korrespondieren. Schauen wir uns noch eine Schicht tiefer um, so treffen wir auf Friedrich Stahmann: « Die Mordbrenner im wilden Tale oder die Morne an Longwys

[1] Telegraph 1838, Nr. 31 ff., in Paris Nr. 65 ff., auch in den « Rückblicken » 1878 abgedruckt.

[2] Zeitung für die elegante Welt, 17. Nov. 1834.

Felsen. Historisch-romantisches (zeitgenössisches) Gemälde französischer Sitten und Gebräuche», Potsdam 1832.[1] Er zeigt uns doch auch gleich aufs deutlichste, was er sich ungefähr unter französischen Gebräuchen denkt!

Und ohne mir das pflichtschuldige Durchlesen eines Schundromanes aufladen zu müssen, kann ich durch die Freundlichkeit eines Rezensenten[2] auch für diese Literaturgattung, die noch unter dem Leihbibliothekniveau steht, ein Beispiel anführen: «Rosas Gardinenseufzer, nachgehaucht von Friedrich Wilhelm Bruckbräu» (2 Tle. Stuttgart 1832), nennt sich das vielversprechende Opus, das uns «das Leben einer deutschen Sängerin in Paris» darstellen soll.

Dass es überdiess in den Zeitschriften und Zeitungen dieser Zeit wimmelt von «Skizzen aus Paris», «Schilderungen aus Paris», «Briefen aus Paris» und «Korrespondenzartikeln aus Paris» ist selbstverständlich.

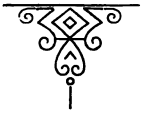
In diesen Zusammenhang gehörten eigentlich auch dramatische Produkte, wie Büchners «Dantons Tod», Griepenkerls «Robespierre», Grabbes «Napoleon» und andere mehr.

---

[1] Angezeigt in den Blättern für literarische Unterhaltung, 22. April 1833, Nr. 112.

[2] In den Blättern für literarische Unterhaltung, 29. März 1833, Nr. 88.

Frankreich im Urteil der Deutschen.



I.

Es sind ungefähr die Jahre 1825—1840, die Zeit der französischen Romantik, die für meine Untersuchung in Betracht kommen; eine der interessantesten, geistig regsamsten und fruchtreichsten Epochen französischer Geistesgeschichte, der französische Sturm und Drang.

Die Anfänge des Romantismus führen zurück bis ins Kaiserreich, und schon damals wurde von deutscher Seite, trotz der politisch wild bewegten Zeit, die alle andern Interessen in den Hintergrund drängte, auf die Bedeutung dieser Bewegung hingewiesen.[1]

Châteaubriand und Mme. de Staël müssen als die Begründer der französischen Romantik angesehen werden. Sie werfen nach allen Seiten die Saat aus, die ein Jahrzehnt später aufkeimte.

Der eigentliche Romantismus aber tritt erst in hellere Beleuchtung von dem Jahre an, da er im «Globe» ein Organ findet, das treu zu ihm hält, die einzelnen Autoren dem Publikum vor Augen führt und ihre Tendenzen verficht. Es sind weniger die Romantiker selbst, als das ihren Standpunkt vertretende Organ, das mit ausdauernder Energie die Bedeutung der nordischen Literaturen betont, das in Frankreich die Kenntnis der deutschen und englischen Schöpfungen zu verbreiten und Interesse für sie zu wecken sucht. Und gerade dies ver-

[1] Friedrich Schlegel in seinen Wiener Vorlesungen 1812 über «Geschichte der alten und neuen Literatur» (1815 II. p. 227 ff.).

halt dem neuen Journale zu grosser Verbreitung und Anerkennung in Deutschland, wo wir Gœthe als seinen eifrigen Leser kennen; für die jungen Elemente Deutschlands kamen dazu noch die liberalen Ansichten, denen der «Globe» durch alle Ministerkrisen und reaktionären Strömungen hindurch unentwegt treu blieb. Doch war die Meinung über die junge Literatur noch sehr schwankend. Deutschland war politisch zu erregt, um diese Bewegung nur vom künstlerischen Standpunkt aus würdigen zu können. Die merkwürdige Erscheinung, dass ein liberales Blatt sich zum Fürsprecher für royalistisch-reaktionäre Dichter machte, verwirrte die Beurteiler vollständig. Mit dem Ausbruch der Julirevolution änderte sich dies plötzlich. Die literarische Revolution, die auf der Bühne als ein Vorspiel für die politischen Kämpfe erschienen war, stempelte die jungen Dichter zu Revolutionären; sie wurden so zu Helden der Julitage, sie wurden die Führer der liberalen Partei, ja sie wurden sogar als die ideelle Ursache der Revolution angesehen. Und mit dieser Umwandlung ändert sich dann auch je nach dem politischen Standpunkt das Urteil. Es hatte dies aber noch etwas anderes zur Folge. Béranger darf vom literarhistorischen Standpunkt aus betrachtet, nicht zum Romantismus gezählt werden, er steht der Bewegung fern, ja als Klassiker gegenüber. Nur *ein* Berührungspunkt zeigt sich. Gerade dieser aber wurde für die Deutschen ausschlaggebend, so dass ich ihn für meine Untersuchung unbedingt mit den Romantikern zusammen in Betracht ziehen muss. Dieser Berührungspunkt ist Napoleon. Kaum schloss der gefesselte Titane sein Auge, so feierte er in der Literatur aller Sprachen eine glänzende Auferstehung. Und Béranger so gut wie Victor Hugo zollte dem grossen Genius seinen Tribut. Es war aber für Béranger nicht

mehr als ein erwünschter Stoff, den er begierig aufgriff. Was bei ihm nur dazu kam, die Beziehung auf die gegenwärtigen Zustände, das war den andern die Hauptsache, und die Franzosen waren sich des Unterschiedes, der die Romantiker und Béranger trotz der gemeinsamen Verherrlichung des Toten trennte, klar bewusst. Nicht so die Deutschen. Auch hier lebte der kaum verblichene Kaiser im Liede wieder auf und, was nach so kurzer Zeit ein merkwürdiges Phänomen ist, der Nationalfeind wurde zum Symbol der fortschrittlichen Bewegung erhoben, der Kaiser das Sinnbild des Liberalismus. So wird es auch begreiflich, dass Béranger mit den Vertretern des französischen Liberalismus, mit den Romantikern zusammengestellt wurde, und so wird es entschuldbar, dass auch ich ihn als ihren Genossen gelten lasse.

In den letzten zwanziger Jahren steigert sich die Teilnahme für die linksrheinische Literatur zusehends. Die Übersetzungen häufen sich und besonders die jungen Romantiker wissen das Interesse auf sich zu lenken. Daran hat wohl die Eigenliebe auch einen grossen Anteil, denn die deutschen Kritiker und Literaten wissen nicht stark genug zu betonen, dass diese neue Bewegung auf deutschen Einfluss zurückzuführen sei, dass es nur deutsche Ideen seien, die französisches Gewand umgeworfen hätten. Die Meinung über das Wollen und Streben des Romantismus ist aber keine gefestigte, man hat wohl das Schlagwort aufgegriffen, man weiss, dass es sich um einen literarischen Kampf zwischen Klassikern und Romantikern handelt. Im allgemeinen aber beschränkt sich die Aufmerksamkeit noch auf einzelne Persönlichkeiten und poetische Erscheinungen. Besonders Gœthe verfolgte diese Bestrebungen mit grosser Freude, da er in ihnen einen bedeutenden Schritt zur Verwirklichung seiner Idee der

Weltliteratur zu erblicken glaubte. Die jüngere Generation aber richtete ihr Augenmerk mehr auf die politischen Ereignisse, die sich in Paris abspielten, und diese waren es ausschliesslich, die einen Börne und einen Uhland sehnsüchtig über den Rhein blicken machten. Das Interesse für das junge Frankreich nahm zu,[1] ihren künstlerischen Bestrebungen aber stand man eher ablehnend gegenüber. «Das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke», formulierte Gœthe seine Ansicht,[2] mit ausdrücklichem Bezug auf die französischen Dichter. Ein anderer Kritiker fasste sein Urteil in die Worte: «Die Tendenz der neuesten romantischen Produkte ist aber keine geringere, als das Hässliche, Ekelhafte in das Kunstgebiet zu ziehen»[3]; und dass das für die Leser der damaligen Unterhaltungsliteratur keine Empfehlung bedeutet, ist einleuchtend.

Nach der Julirevolution aber änderte sich das Urteil nicht nur über Frankreich im allgemeinen,[4] son-

---

[1] Ein interessantes Zeichen für diesen Umschlag der allgemeinen Stimmung liefert uns eine kleine Notiz in den Blättern für literarische Unterhaltung (8. Febr. 1827) unter der Aufschrift:

«So wechselt die Zeit und die Menschen in ihr!

Wir kennen einen Ort, da war es vor 10—12 Jahren fast lebensgefährlich, sich nur merken zu lassen, dass man die Sprache der «ruchlosen Welschen», das «Idiom aus dem neuen Babel» verstand, und wer mit gewissen Leuten zusammenkam, mochte sich wohl vorsehen, nicht den Glauben zu äussern, die Franzosen seien auch Menschen; jetzt dagegen spielt man daselbst französische Komödie, kleidet sich nach dem neuesten Schnitt der rue Vivienne und parliert Französisch, dass Franzosen und Deutschen die Ohren gellen möchten.»

Und wieder einige Jahre später?

[2] Gespräche mit Eckermann, 2. April 1829.

[3] Bl. für liter. Unterhaltung, 1830. 15./16. Mai. Korrespondenz aus Paris.

[4] «Nach der Julirevolution hat sich auch in der Auffassung Frankreichs bei uns alles geändert. Man empfand nicht gerade *für*, sondern *mit* Frankreich. Dieselbe Lage, die Frankreich bei sich verändert hatte, fand sich bei den meisten Völkern Europas vor . . . Deutschland vollends

dern auch über die neu aufstrebende Literatur, der man die führende Rolle in den politischen Umwälzungen zuschrieb. Die Politik wurde zum ausschlaggebenden Kriterium; nicht das Kunstwerk wurde beurteilt, sondern die Gesinnung. Eine «Rüge», die ein Anonymus (Theod. Mundt, der Mitarbeiter war ?) im Oktober 1830 (Nr. 283) in die »Blätter für liter. Unterhaltung» einrücken liess, führt uns mitten in diese beginnenden Zänkereien hinein, die 5 Jahre später mit der Denunziationsgeschichte ihren Höhepunkt und notgedrungenen Abschluss fanden. Er schreibt da: «Das «Berliner Konversationsblatt» enthält seit einiger Zeit gewisse Aufsätze über die neueste französische Literatur, die gar unerfreuliche Betrachtungen in uns veranlasst haben . . . Wir wollen uns hier nicht auf die abgedroschenen Gemeinplätze über die Eitelkeit, Oberflächlichkeit, Flüchtigkeit u. s. w. der Franzosen einlassen, die der (oder die) Verfasser jener Artikel mit so unerschütterlicher Pedanterie, so naiver Selbstgefälligkeit vorbringen, als lebten wir noch im Jahre der Gnade 1813, 1814 oder 1815; wir wollen uns in dieser Hinsicht nicht einmal auf die Widerlegung solcher und ähnlicher Phrasen berufen, die vor wenig Wochen von der französischen Nation mit ewig strahlenden Zügen ins Buch der Geschichte eingetragen worden ist . . . Wir beschränken uns auf die Kritik dieser Herren im engern Sinn, sofern sie neuere dichterische Erzeugnisse der Franzosen trifft, und fragen uns, wie es möglich ist, und was es zu bedeuten hat, dass deutsche Kritik französische Poesie ganz mit der

---

. . . musste freudig den Sieg des Konstitutionalismus begrüssen, einer politischen Form, die, nur halb bei uns eingeführt, auch in sich selbst schon zusammenfiel. Die Hingebung an Frankreich lag vorausgesetzt in einer beschämenden Selbsterkenntnis. Frankreich wurde der Mittelpunkt und der Leitfaden unserer Reformen.» Gutzkow, Briefe aus Paris, p. 77.

selbstgefälligen, pedantischen, kleinlichen Beschränktheit, mit dem gänzlichen Mangel an Gefühl und Sinn für das Wesen, die ewigen Rechte der Poesie beurteilt, die uns so lange an der französischen Kritik und ihrem missverstandenen Aristotelismus, ihrer geisttötenden Prüderie ergötzt oder geärgert haben. Sollte wirklich eine neue Gottsched'sche Periode uns bevorstehen? . . .»

Überhaupt zeigt sich in allen kritischen Blättern der Zeit ein reges Interesse für die französische Poesie, dafür oder dagegen. Immer heftiger treten die Autoren für ihren Standpunkt ein, immer gereizter wird der Ton, in dem sie gegenteilige Meinungen bekämpfen. Mit der grössten Energie vertraten den franzosenfreundlichen Standpunkt die «Elegante Zeitung» unter der Redaktion Laubes und Menzel in seinem «Literaturblatt». Die «Allgemeine Zeitung» stellte ihre Spalten grossmütig allen Parteien zur Verfügung.

Wichtiger aber als diese Meinungen der Tageskritik sind die Ansichten, welche sich bald auch in eigenen Schriften aussprachen. Von diesen ist wohl die wichtigste das Buch von Victor Aimé Huber «Die neuromantische Poesie in Frankreich und ihr Verhältnis zu der geistigen Entwicklung des französischen Volkes» (1833). Huber suchte hier einen Überblick über die ganze Strömung zu geben. Seine Auffassung aber erweckte die heftigste Opposition.

Die Kritik in Menzels Literaturblatt übernahm Gutzkow (1833 Nr. 118), der in einer langen Ausführung Huber seine eigene Meinung entgegenschleudert. Obwohl er, wie gewöhnlich, nichts eigentlich Positives gibt, sondern sich nur in allgemeinem «darüberreden» ergeht, können wir doch seiner ganzen Darstellung entnehmen, nicht nur, dass er Hubers Buch verwirft, sondern auch, dass er energisch für die

Romantiker und für Frankreich im allgemeinen eintritt. Er kann Huber versichern, «dass niemand die Grösse und Vorzüge der französischen Klassiker mehr anerkennt, als die Neuromantiker selbst» . . . «Es ist kleinlich, sich über den Alexandriner und das Enjambement zu erzürnen. Herr Huber verrät den deutschen Schullehrer, wenn er hier nicht aufhören kann, die Hände über dem Kopf zusammenzuschlagen. Können alle seine grammatikalischen Antipathien jene geistvollen, freien und dreisten Sprüche auslöschen, die wir dem Munde der französischen, von ihren Perrüken nie so wie die deutschen Professoren, gedrückten Akademiker verdanken? . . . Das französische Volk hatte immer Achtung vor seinen Geistern, und die Geister waren dieser Achtung würdig. Warum verstehen wir Deutsche das nicht? Es ist freilich Thatsache, dass unsere Geister von der Menge nicht geachtet werden. Es frägt sich nur, ob sie es wert sind.» Ebenso brachen auch Laube und Schlesier eine Lanze für die missverstandene Romantik in Frankreich, obschon auch sie nicht viel mehr als einen allgemeinen Enthusiasmus den Ausführungen Hubers entgegenzusetzen haben. Andrerseits wollte aber doch Laube nicht so weit gehen wie August Lewald, der die Behauptung aufstellte — und Schlesier war geneigt, mit ihm einig zu gehen —, dass die deutsche, neu aufstrebende Literatur von Frankreich inspiriert sei und aus Frankreich herübergeholte Tendenzen vertrete. Laube wollte dem nicht beistimmen, obwohl er den französischen Einfluss nicht zu leugnen suchte — war er selbst ja doch zu sehr der linksrheinischen Literatur verpflichtet. Um die realistische Tendenz, das lebensfreudige in der werdenden Literatur zu erklären, glaubte er in der eigenen deutschen Vergangenheit genug Vorbilder zu finden. Schon von seinen ersten schriftstelleri

schen Anfängen an wies er auf Gœthe als den wichtigsten Ausgangspunkt hin[1] und formulierte dies später mit folgenden Worten in seiner Literaturgeschichte: «Desshalb ist die Julirevolution nur ein Grenzpfahl, nicht ein Ursprung, wie man gern glaubt. Eben so wenig sind die französischen Romantiker von erheblicher Wichtigkeit. Die deutsche Art junger Literatur ist nicht ohne Verwandtschaft mit jener jungen französischen, aber das verwandte Blut stammt nur aus gleicher Anregung der Zeit, ein Abhängigkeitsverhältnis im Ursprunge findet gar nicht statt, und die Einwirkung im Fortgange ist sehr gering.» (IV, p. 96.) Oder an anderer Stelle: «Der Anstoss, welcher alle diese jungen Kräfte in Bewegung gesetzt hatte, war allerdings ein politischer gewesen, aber auch nur der Anstoss, die Themata selbst lagen von Gœthe, von Heinse, von Woltmann, von den Schlegel und Schleiermacher, von Heine her dem tiefern Blick vor Augen.» (IV, p. 199.) Auch Theodor Mundt suchte in einzelnen Essays und Kritiken das Interesse für die neue französische Literatur zu wecken, und wir werden ihm weiter unten bei Betrachtung einzelner französischer Autoren noch mannigfach begegnen. Seine Sympathie für die ganze Bestrebung dokumentierte er auch in seinen eigenen ersten Werken, in der «Madelon» und im «Basilisk», im «Salzschreiber» und in der «Madonna», später dann zusammenhängend in seiner «Geschichte der neueren Literatur», die eigentlich als eine Zusammenfassung früherer Einzelstudien zu betrachten ist.[2] Zurückhaltender verhält sich Gutz-

[1] In der Zeitschr. f. die eleg. Welt, 5. Dez. 1833 (vgl. Prölss p. 38.)

[2] Ich kann mir die Gelegenheit nicht entgehen lassen, hier ein empfehlendes Wort für dieses Buch einzuschalten. Es ist leider vergessen, wäre es aber wert, mehr gekannt zu sein. Nicht als Führer, aber als Darstellung eines selbständigen Geistes. Jedenfalls ist es durch seine oft originelle Auffassung anregend, ist lesbar geschrieben und mehr wert als die Darstellung von Laube und auch die von Menzel.

kow. Wenn er in seinem «Prinzen von Madagaskar» (1832) sich den billigen Witz gegen die Romantiker erlaubt: «Aha, ich merke schon, Sie sind ein junger Heros jener Schule, die man jetzt die Romantische nennt, ein Novellenschreiber, der ausländische Wörter zum Aushängeschild seiner Phantasien benutzen will. Ein guter Titel wäre z. B. das patagonische Wort Abrakaxapatakla . . .»[1], so dürfen wir das wohl nicht gar zu ernst nehmen, würde doch der Vorwurf auch auf ihn zurückfallen (Maha Guru). Aufrichtiger ist er wohl, wenn er später zurückblickend sagt: «Kann man es den Deutschen verdenken, wenn sie im Hinblick auf so viel Freiheit sich nicht mehr durch Schiller und Gœthe allein befriedigt fühlen?»[2]

Dass auch Börne bestrebt war, die Deutschen mit der französischen Literatur bekannt zu machen, liegt auf der Hand, sah er doch von jeher diese Tendenz als das Ideal seines ganzen Strebens an. Auch ist er meines Wissens der erste, der in seinen «Schilderungen aus Paris» einen Einblick in die neu aufstrebende Literatur zu bieten versuchte: «Die literarische französische Welt teilt sich in zwei Parteien, deren eine mit Wort und Tat für die *klassische*, deren andere für die *romantische* Literatur streitet. Klassisch nennen sie die altherkömmliche, legitime, vertragsmässige Literatur; romantisch nennen sie jeden Schriftsteller, der seinen eigenen Weg geht, sich um Gesetz und Herkommen nicht viel bekümmert und zuweilen ein Wort anders gebraucht und lauter ausspricht, als es im literarischen Oeil-de-boeuf üblich war. Aber sowohl die Anhänger als die Gegner der romantischen Literatur wissen eigentlich gar nicht, worin die Natur des Ro-

[1] Ges. W. IV, p. 169.

[2] Br. aus Paris, ges. W. VII, p. 19.

mantischen besteht.» [1] Später geht Börne ganz in der Politik unter und kommt nicht mehr dazu, seinen Standpunkt den Franzosen gegenüber zu zeichnen. Doch gibt uns eine Stelle aus dem elften Briefe aus Paris Grund zur Annahme, dass er die Bewegung als Ganzes freudig begrüsst. «. . . Also je toller, je besser; denn die romantische Poesie ist den Franzosen nicht wegen ihres schaffenden, sondern wegen ihres zerstörenden Prinzips heilsam. Es ist eine Freude, zu sehen, wie die emsigen Romantiker alles anzünden und niederreissen, und grosse Karren voll Regeln und klassischem Schutte vom Brandplatze wegführen . . .» Es scheint fast, als wäre er ihnen so freundlich gesinnt nur dank seiner falschen Auffassung von der Bewegung, zu der ihn sein fanatischer blinder Radikalismus veranlasst, denn in Wahrheit ist während keiner Epoche französischer Literatur mehr geschaffen, mehr aufgebaut worden, als während des Romantismus. Ich glaube zu meiner Auslegung von Börnes Lob um so eher berechtigt zu sein, als etwas später sein Urteil über die Romantiker in ganz anders gefassten Worten sich ausspricht, wenn er von einem allgemeinen und menschlichen Standpunkt ausgeht: «Von den Bemerkungen, die ich bei Gelegenheit des Atar-Gull [2] niedergeschrieben, teile ich Ihnen folgende mit, weil sie meine Ansicht von der unglückseligen Pariser Romanschriftstellerei ausdrückt und die Unerquicklichkeit, die ich ihr vorwerfe, zugleich erklärt und entschuldigt. Das moralische Klima, das seit fünfzig Jahren in Frankreich herrscht, hat ganz die nämliche Wirkung, welche das physische in den heissen Welt-

[1] Oder vielmehr Börne kommt hier wieder nicht über seinen deutschen Masstab hinaus und geht von vornherein von seinem deutschen Begriff aus.

[2] Roman von Eugène Sue.

gegenden hat; es reift die Menschen früh und altert sie schnell. Die talentvollsten französischen Schriftsteller, fast alle dem jungen Geschlecht angehörend, sind mit jenem Fluche der Frühreife belastet. Sie erwachen schon um Mitternacht aus ihren Jugendträumen und spotten derselben, ehe der Hahn kräht. Die Erfahrung und die Weisheit, die andere vom Sonnenlicht erhalten, gewinnen sie beim Scheine der Kerzen, und so sind sie lebensmüde, wenn der Tag anbricht, und die Morgenröte wird ihre Abendröte. Gewiss sind die unglücklich zu nennen, die alle ihre Jugenderinnerungen schon als Trauben verzehrt; sie werden keinen Wein keltern für das Alter, und wenn der Winter des Lebens kommt, werden sie kaltes Wasser trinken müssen, und es wird sie frösteln» . . .[1]

Auch von Heine, der sich doch das gleiche Ziel wie Börne gesteckt hatte, erhalten wir keine zusammenfassende Darstellung der romantischen Poesie Frankreichs, und wo er sich über den Romantismus als Ganzes ausspricht, da lautet es für seine Freunde nicht sehr schmeichelhaft. Er beschuldigt sie des Plagiatismus — es herrsche in ihrer république des lettres Gedanken-Gütergemeinschaft. Er vergleicht die französischen Autoren der Gegenwart den Restaurants, wo man für zwei Franken zu Mittag speist. «Anfangs munden ihre Gerichte, später entdeckt man, dass sie die Materialien aus zweiter und dritter Hand und schon alt und verfault bezogen.» [2]

Wienbarg verhält sich auch mehr ablehnend, aber er erkennt an, dass die neue Prosa an der französischen sich gebildet habe, und Prosa ist ihm, wie Mundt, das vollkommenste Ausdrucksmittel der neuen Zeit:

[1] Brief vom 31. Dez. 1834 bei Gutzkow, Börnes Leben, ges. W. XII, p. 394.

[2] Gedanken und Einfälle (Elster) VII, p. 426, vgl. auch V, 478 ff.

er beneidet die französischen Dramatiker um ihre Popularität, möchte für das deutsche Drama auch solche «volle Häuser, gespannte Teilnahme, erschütterte Herzen, leuchtende Blicke, Bewunderer, Freunde, Feinde, Neider.» [1] Doch wirft er den romantischen Dramatikern ihre allzufreie Behandlung historischer Stoffe vor, bei deren Bearbeitung Dichterwillkür unzulässig sei.[2]

Getreu seinem Vorbilde Béranger, verhält sich Chamisso ablehnend gegen die Romantiker, nimmt aber ihre freiheitlichen Ideen begeistert auf. Merkwürdigerweise sind auch für ihn, der doch in seinen Dichtungen vor dem Ärgsten nicht zurückscheut, die naturalistischen Tendenzen der französischen Romantiker der Grund dieses Verhaltens. «Zum Erschrecken durchschauende Blicke in die Verderbnis des menschlichen Herzens und der Gesellschaft» schreibt er über die Lektüre der Romane von Hugo und Balzac an Andersen, «eine entgötterte Welt, eine Nacht, jenseits welcher keine Sonnenstrahlen; der Satan von Milton schlägt mit Riesenschwingen das Nichts, aber es kann ihn nicht tragen und er fällt unabsehbar.»

> Ich kroch hinauf; von dorten sah ich nur
> Ein Meer von Trümmern starre Wellen schlagen.
> Kein Quell, kein Grün, von Leben keine Spur!
> Hier hält mich, sonder Ausgang, fast erschrocken,
> Die tote, die entgötterte Natur.

so schreibt er auch in seinem Gedichte *Θάνατος*, dem «Fiebertraum, durch die Erzeugnisse der neueren französischen Romanenliteratur veranlasst.» [3]

Interessanter und lehrreicher als diese einzelnen Meinungen, ist die allgemeine Stimmung, das Für und

---

[1] L. Wienbarg, Zur neuesten Literatur, p. 66.

[2] In den Hamburger Blättern 23. April 1842 (nach Victor Schweizer, Ludolf Wienbarg als jungdeutscher Ästhetiker Leipzig Diss. 1896 p. 75).

[3] Chamisso, Gedichte ed. Walzel, p. 294.

Wider, das sich nach der Julirevolution in den fünf ersten Jahren des vierten Jahrzehnts kund tat in Büchern und Zeitungspolemiken, in Broschüren und Pamphleten. Ich habe schon oben Gelegenheit gehabt, ein Wort Gutzkows anzuführen, dass die Deutschen im Hinblick auf so viel Freiheit, um die sie Franzosen und Engländer beneideten, sich nicht mehr mit Schiller und Gœthe begnügen konnten. Ich wiederhole sie, da sie den besten Anhaltspunkt geben zur Erklärung der neu auftauchenden Tendenzen in der deutschen Literatur. Die klassische Epoche, obwohl ihr Haupt noch unter den Lebenden und Schaffenden weilte, wurde als eine fertige, abgeschlossene bewundert und gefeiert; der jungen Generation erschien sie als etwas Fremdes, Vergangenes, es war nicht Blut von ihrem Blute. Die einen verehrten ihre Kunstschöpfungen als unerreichbares und erstrebenswertes Ideal, sie verehrten sie, aber das Gefühl des Epigonentums liess sie nicht in lebendiger Liebe in ihr aufgehen. Die Andern, durch das Gefühl nur Epigonen zu sein, bedrückt und gedemütigt arbeiteten sich in einen wachsenden Ärger und Hass gegen die beneidete Grösse und abgeklärte Harmonie hinein und freuten sich jeder erspähten Schwäche, an der sie die bewunderten Grössen angreifen und herabziehen zu können vermeinten. Die Romantik hatte sich auch ausgelebt, teilweise in ihren Extremen überlebt. Den literarischen Markt beherrschte die fade und unfähige Mittelmässigkeit: eine süssliche, wässerige Lyrik, die in unübersehbarer Almanachsliteratur das Land überschwemmte; blutlose, schwammige Romane, die der ungeheure Enthusiasmus für Walter Scott wie Pilze aus dem Boden trieb; eine dramatische Literatur, die mit schwindsüchtiger Lunge den mächtigen Flug Schillers zu überbieten trachtete. — In diese jämmerliche

Gesellschaft traten plötzlich unangemeldet die Reisebilder Heines ein, keck und spöttisch; kühn und selbstgefällig die eigenen Züge offen einführend, in diese hinter fremden Masken vermummt sich spreizenden Philister. Jubelnd schloss sich ihm die begeisterte Jugend an, sie glaubte in ihm den Geist gefunden zu haben, der die Kraft besitze, alle die schlummernden Bedürfnisse und Hoffnungen der neuen Zeit zu umfassen, auszusprechen und den unsicher Herumtappenden den Weg zu zeigen und zu bahnen. Heine besass diese Kraft nicht. Er konnte sich nicht über seine Zeit erheben, die in mächtigen Wogen über Allen zusammenschlug. Die Zeitereignisse waren mächtiger als die Persönlichkeiten. Es fehlte die grosse Individualität, oder wie es Laube auffasste, es war die ganze Zeit so poetisch, dass die Poesie daneben matt aussah.[1] Das gibt der ganzen Zeit dieses Unstäte, Haltlose, das «Zerrissene», wie sie es vorzugsweise nannten. Unter diesem Titel suchte Sternberg 1832 in einem Roman seine Zeit zu schildern, einen Vorwurf, den ausser ihm noch mancher andere in mehr oder weniger poetischer Form zu verarbeiten unternahm. Mundt zeichnet uns in seiner Novelle «Der Bibeldieb»[2], einem Protest gegen das neu aufblühende Muckertum, ganz hübsch den Konflikt, der in der Gesellschaft der dreissiger Jahre ausgebrochen ist. Wir müssen uns stets diesen neu-pietistischen Zug, dessen Niederschlag wir als heilige Allianz in der Geschichte wiederfinden, bei der Beurteilung des jungen Deutschland vergegenwärtigen, so manches harte Urteil würde dadurch gemildert, so manches Extrem begreiflicher. Die Zeit hat als gerechte Richterin alle die Mittel-

[1] Laube, Politische Briefe 1833 (Das neue Jahrhundert II), p. 116.

[2] 1833 im «Morgenblatt», in wenig erneuerter Gestalt 1837 in den «Charakteren und Situationen».

mässigkeit ausgemerzt, durch die allein diese Zeitströmung Ausdruck fand, und so ist es kaum möglich, sich für den Kampf zu erwärmen, da der Feind vergessen und tot ist.

Es ist dies aber nur das eine Element in dem literarischen Kampfe; damals weniger tiefgehend, aber von bleibenderer Bedeutung ist das andere, das nationale Element. Durch die poetische Apotheose Napoleons und dann besonders durch die Julirevolution, endlich durch die kosmopolitische Tendenz der Neuerer wurde der Parole nach und nach eine politische Nuance beigegeben. Die jungen Kämpfer, die, durch die ähnlichen Bestrebungen jenseits des Rheines ermutigt, gerne auf Frankreich hinwiesen, wurden dadurch selbst die Ursache, dass man in ihnen Nachahmer der Franzosen erblickte, ihnen vorwarf, dass sie nur französische Ideen nach Deutschland verpflanzten. Dies machte den Kampf zu einem viel erbitterteren. Nicht jeder hatte die langen Jahre des Krieges vergessen können. Vielen, besonders der älteren Generation, war das französische Volk noch auf gut Jahn'sche Weise als Nationalfeind verhasst, alles, was von «drüben» kam, wurde bekämpft oder im Bewusstsein des Sieges verachtet. So standen sich im Verlauf des Kampfes nicht mehr bloss Philister und lebensfreudige Kampfnaturen gegenüber, es wurden noch beidseitig die Reihen verstärkt durch christlich-deutsch gesinnte, konservative Patrioten und eine weitherzige, begeisterte Jugend, die einen kosmopolitischen Liberalismus verkündete nach französischem Vorbild. Nicht durchgehend fielen diese Richtungen zusammen und nicht jeder Kämpfer stritt für beide Tendenzen zugleich. Die Führer waren auf der einen Seite Tieck und Willibald Alexis (die einzigen bekannten Namen), auf der andern die später unter dem Schlagwort «Junges

Deutschland» zusammengefassten Autoren, und Menzel. Nicht vergessen darf man noch eine andere merkwürdige Erscheinung: Börne und Heine waren die anerkannten Häupter der jungen Stürmer und Dränger, und dies veranlasste die christlich-entrüsteten Feinde, die ganze Bewegung als eine jüdische zu verschreien. Ihre liberalen Bestrebungen erstreckten sich auch auf die Judenfrage, und da sie alle sich mit dieser Frage befassten, kam es soweit, dass der blinde Hass nicht nur Menzel, sondern auch Gutzkow und Laube zu Juden beschnitt; ja seinem Uriel Acosta hat es Gutzkow zu danken, dass ihm bis heute noch die israelitische Abstammung gelegentlich zugesprochen wird.

Die seit 15 Jahren unnötigerweise mitgeschleppte Deutschtümelei breitete sich wie eine Pest über ganz Deutschland aus und erhielt nun durch die jüngsten Ereignisse neue Nahrung. Friedrich Seybold, der süddeutsche revolutionäre Pamphletist, geisselte sie schon 1830 in seinem komischen Roman « Der Patriot ». Und auch Gutzkow lässt sich in seinen Narrenbriefen die Gelegenheit nicht entgehen, auf diesen lächerlichen Rassenhass anzuspielen[1]: « Wenn man an diesen letzten Örtern (in Berlin) noch nicht weiss, dass ich ein Erzschelm von Republikaner bin, so wär' ich ja zu Gnaden wieder aufgenommen. Nenne mich ihnen als einen Radikalreformer, einen Hunt, so haben sie mich doch noch lieber, als wenn ich irgend einen Anklang an französisches Leben verrate... (Frankreich ist für Preussen ein Nichts).... Die Kammer wird gehasst, weil konstitutionelle Formen in Preussen a priori ein Gräuel sind. Lafayette gilt in Berlin als der lächerlichste alte Geck, der sich auf seinem revolutionären Steckenpferde fast kindisch gebärdet. Vor Blättern,

[1] Gutzkow, «Briefe eines Narren an eine Närrin, 1832», p. 117/118.

wie die « Tribune », die « Revolution », der « National » schlägt man ein Kreuz..... Simonisten sind die Preussen längst gewesen, wie die « Allgemeine Zeitung » jüngst berichtete. — Was bleibt da übrig? Vielleicht das schöne, erhabene Beispiel eines Staates, der frei, unabhängig von den Wirren dieser Zeit, sein Glück in sich und seinem Könige findet?.... ».

So wurde von beiden Seiten mit immer grösserer Erbitterung gefochten. Börne schickte seine Pariser Briefe über den Rhein, die, wie Höllenmaschinen, unter falscher Aufschrift in Deutschland versandt wurden und hier explodierten. Die Kritiker der feindlichen Armee fanden keine Ausdrücke, um ihr Entsetzen, ihre Empörung kund zu tun. « Noch nie habe ich ein Buch mit so steigendem Widerwillen, bis es zuletzt völliger Ekel wurde, durchgelesen », beginnt Willibald Alexis seine Kritik der Briefe[1] und fährt so spaltenlang in diesem Tone fort. Der « Häringssalat », den ihm Börne als Antwort schickte, gewährt einen Einblick in die Kampfesweise des Romanschreibers, die ich ihm übrigens nicht verarge, da sie ganz zeitgemäss ist. « Gegen L. Börne, den Wahrheit-, Recht-, und Ehrvergessenen Briefsteller aus Paris » (Altona 1831) betitelte ein Dr. Meyer seine Kampfschrift. Und im folgenden Jahre erschien ein pseudonymes Pamphlet unter der vielsagenden Aufschrift: « Neueste Wanderungen, Umtriebe und Abenteuer des ewigen Juden, unter dem Namen Börne, Heine, Saphir u. A. zum Besten der Anstalten gegen die Saint-Simonie ans Licht gestellt von Cruciger, Friedrich-Wilhelmstadt 1832 »[2].

---

[1] Blätter für literarische Unterhaltung, 1./2. Dezember 1831, Nummern 335/336.

[2] Dieses Pamphlet, das Menzel in seinem Literaturblatt 1833, Nr. 5, die Blätter f. literarische Unterhaltung 1832, Nr. 204, erwähnen, finde ich neuerdings überall zitiert, aber ohne dass es jemandem bekannt

Damit bekommen wir auch gleich das neue Element in den Streit verflochten, das Hepp! Hepp! Geschrei gegen die Juden. Übrigens nicht zum ersten Mal. 1831 erschien in Nürnberg eine kleine Flugschrift: « Der Völkerfrühling und seine Verkünder », von Jordanus Brunow, die in den Blättern für literarische Unterhaltung (1831, Nr. 182, 183, 1./2. Juli) eine charakteristische Rezension erhielt. Der ungenannte Kritiker zeichnet hier einen später mit Erfolg begegangenen Weg vor, wenn er sein Urteil in folgende Worte kleidet: « Unter den Schwätzern, die durch leidenschaftliches, sinnloses Geschrei die Verwirrten nur noch mehr verwirren, steht *Heine* oben an. Eine gewisse, leichte Erregbarkeit des Gemüts, die ihm mit der Mehrzahl seiner Stammesgenossen gemein ist ... Was Heine unter Freiheit versteht, ist die Losgebundenheit von Sitte und Sittlichkeit .... Aus der Mitte der bewundernden Menge ist für Heine bereits mehr als eine Stimme laut geworden; eine tönendere aber noch nie, als jene des pseudonymen Verfassers des « Völkerfrühlings », Jordanus Brunow ... Mehr haben wir über das Büchlein nicht zu sagen, ausser dass mit Heine, als Verkünder des neuen Völkerfrühlings, im Verfolg noch Börne und Weitzel zusammengestellt werden. Den Letztern halten wir für einen Druckfehler; der scharfsinnige Verfasser wollte zuverlässig schreiben; Saphir!..... ».

Es wird sich mancher gewundert haben, als ich oben Wolfgang Menzel erwähnte, als einen der Hauptkämpfer für die neuen Ideen und Bestrebungen. Die Menschen gehen meist so in die Geschichte über, wie sie zuletzt den Überlebenden erschienen, und so

---

zu sein scheint. Von der Bibliothek Strassburg wurde es mir zur Verfügung gestellt, wohin es mit der Menzel'schen Bibliothek gelangt sein dürfte.

ist Menzel heute als der Denunziator des jungen Geschlechts, als ihr heftigster Gegner in der deutschen Geistesgeschichte fixiert. Weit entfernt von der Absicht, ihn zum Gegenstand einer « Rettung » zu machen, möchte ich nur versuchen, zum Verständnis seines unverzeihlichen Vorgehens eine Erklärung zu geben, die, wenn auch nur Hypothese, doch den Vorzug psychologischer Möglichkeit für sich hat. Menzels Literaturblatt war immer als ein kräftiges Organ im Kampf gegen das Philistertum und die moralische Plattheit der zeitgenössischen Literatur geachtet und gefürchtet. Sein vorschnelles und ungehobeltes, aber subjektives, kühnes Urteil hatte bei den Jungen besonders apodiktische Gültigkeit und alle sahen mit Freuden auf den tapfern Mitkämpfer, der sein einflussreiches Blatt gern mit erfreulichem Wagemut der gährenden Jugend zur Verfügung stellte, tapfer für die von ihren Anfängen an Vielgeschmähten eintrat und sie protegierte. Gutzkows erste Publikation, das « Forum der Journalliteratur » ist ein Dokument für seine unbeschränkte Begeisterung; jahrelang stellte er seine ganze Tätigkeit in den ausschliesslichen Dienst des Stuttgarter Diktators. Laube und Heine allerdings standen ihm kühler gegenüber, denn Menzel konnte nie die ausgetretenen Kinderschuhe eines alten Burschenschafters ausziehen. Sein deutscher Sinn tönt immer und überall durch, aber er war nicht so beschränkt, wie seine Genossen; sein Kampf gegen die in erschreckendem Masse zunehmende politische Reaktion und moralische Plattheit stellte ihn in die Reihen der Neuerer. Auch hinderte ihn seine teutsche Gesinnung nicht, den französischen Bestrebungen mit offenem Auge und mit erfreulicher Objektivität gegenüber zu stehen. Zeuge davon sind seine Besprechungen der Werke Victor Hugos und von dessen Freunden, die zum Besten in

der damaligen deutschen Kritik gehören. Diese offene Gesinnung dokumentieren auch seine Besprechungen, die Heine und Börne zum Gegenstand haben. Eine bezeichnende Ausnahme, prangt Börnes Name, umgeben von einem Lorbeerkranz, als Kopfleiste der ersten Nummer seines Blattes. Börnes Briefe aus Paris begrüsste er als erfreuliche Waffe in dem ausgebrochenen Kampfe.[1] Aber auch Andere liefern uns Zeugnisse für seinen engen Zusammenhang mit den Jungdeutschen. Ich habe soeben ein kleines Schriftchen: «Der Völkerfrühling» und dessen Kritik angeführt. Wenige Tage später, am 14. Juli, findet sich im selben Blatte eine kleine Notiz als Kuriosität: «In einem Schriftchen: « Der Völkerfrühling und seine Verkünder », von Jordanus Brunow, wird das Heil Deutschlands von einem Dreimännerbunde oder einem Schriftstellerkleeblatt, von Börne, Heine und Weitzel, erwartet.... Man ist auf das Ergebnis dieser wichtigen Allianz sehr gespannt, und sieht nächstens einem Aufrufe der 3 Männer am Jordanus (*in dem Einige den gefürchteten Kritiker in Stuttgart erkennen wollen*) zur Teilnahme an dem Erlösungswerke der deutschen Nation entgegen. Wahrscheinlich werden einige belletristische Journale die Stelle der Trompeten von Jericho einnehmen müssen.» Eine ganz ähnliche Ansicht vertritt W. Alexis in seiner auch schon erwähnten Rezension von Börnes Pariserbriefen, wenn er sagt: Deutsch-

---

[1] Börne zitiert selbst in seinem 63. Briefe ein Schreiben Menzels an Campe, worin es heisst: «Sie werden meine, in diesen Tagen erschienene Kritik der Börne'schen Briefe erhalten. Kein Verbot, keine Winkelkritik wird je imstande sein, Börne den wohlverdienten Lorbeerkranz zu entreissen. Sein Genie sichert ihm für alle Zukunft eine der ehrenvollsten Stellen unter den ersten unserer Literatur. Sein edles Zornfeuer macht ihn jedem wahren Patrioten im höchsten Grade achtungswert. Selbst das frivole Hundegebell, das sich gegen ihn erhebt, ehrt ihn, und die Nachwelt wird es erkennen.»

land würde eine Republik, dann würden sie ein Pantheon errichten. «.... Die Heinriche, Ottos, die Luther und Friedriche sind natürlich antiquiert. Vorn werden ausgehauen in Stein: Börne, Menzel, Heine....».

Menzel trat aber auch noch 1833 energisch ein für das Judentum und dessen Emanzipation, gegen den heftigen Antisemitismus eines Paulus und wies nachdrücklich auf Frankreich hin, wo die Bestrebungen der Juden mit gutem Erfolg realisiert würden. Im selben Jahre gab ihm das Pamphlet «Neueste Wanderungen....» (siehe oben) Anlass zu einer Verteidigung der angegriffenen Jungdeutschen (Literaturblatt Nr. 5) und im Verlauf sagt er: «Das Hepp Hepp rufende literarische Lumpengesindel wirft man aber billig vor die Tür...». Und so noch 1833![1] Allerdings muss ich auf eine Kritik Menzels von Balzacs «Peau de chagrin» aufmerksam machen, die wenige Tage später erschien (Nr. 19) und deren Eingangsworte einen Begriff von dem Tone der ganzen Kritik geben: «Die vernünftigen, gescheiten, praktischen Franzosen, sind auf dem Wege, recht fade und albern zu werden.....» Nicht von Menzel selbst sind zwei Kritiken im selben Jahrgang, auf die ich noch die Aufmerksamkeit lenken möchte[2], denn dass er sie in sein Blatt aufgenommen hat, kann als Beweis dienen, das Menzels Sympathien für Frankreich und seine Literatur schon stark im Abnehmen begriffen sind. Das eine Mal ereifert sich der Einsender gegen die in Paris neu aufkommende Literaturgattung der «contes et nouvelles»,[3] «ein neues Literaturge-

[1] Sogar im August 1835, also einen Monat vor dem Bruch, tritt er noch für die Judenemanzipation ein (Nr. 78).

[2] Die beiden Rezensionen sind unterzeichnet von Dr. Mr. (?) und finden sich im Literaturblatt 1833, Nr. 97.

[3] Es handelt sich um «Champavert. contes immoraux» von P. Borel und «Le Nepenthès» von Loeve-Veimars.

wächs », « eine Schmarotzerpflanze », die den Platz der in ihrem Ansehen sinkenden Mémoires einnehmen möchte. « Heutzutag jagt eine Contes-Sammlung die andere; contes fantastiques, drolatiques, philosophiques, psychologiques, braune, blaue Erzählungen, Erzählungen von allen Farben für alle Alter, für alle Geschlechter und von allen Arten, nur mit dem Unterschied, dass die mittelmässige und schlechte Art bei weitem vorherrscht.... ». Die andere Rezension schliesst sich hauptsächlich an die « Valentine » der George Sand an und dürfte deshalb doppeltes Interesse beanspruchen. Der Verfasser konstatiert vorerst, dass die neuen Werke, welche den « jetzigen sittlichen und gesellschaftlichen Zustand Frankreich's treu abspiegeln » sollen, sämtlich darauf ausgehen, zu zeigen, « dass Pflicht und höhere Menschenwürde unterliegt, Sinnlichkeit aber und wilde Leidenschaften Recht behalten und triumphieren. — Der Kampf gegen sie, indem endlich die Tugend obsiegt, wird nicht mehr beschrieben, weil man ihn, wie nun einmal die Sachen stehen, für unnatürlich, untunlich und lächerlich hält, unsere neueste Literaturschule aber nur Wahres geben und darstellen will.... In den Dramen unserer neuesten französischen Schule sehen wir die schmutzigsten und sittenlosesten Bilder, Szenen aus Bordellen und Spielhäusern, kurz, die Wollust und das Laster mit aufgelöstem, fliegendem Haar, besoffen, heulend und schreiend, wie eine Wölfin. Dies ist unsere jetzige Schule der Sitten! Hierzu kommt noch eins: Das, was die Franzosen sehr schön « mouvement des esprits » nennen, hat sie dahin gebracht, dass alle ihre Ideen über Recht und Pflicht in der bürgerlichen Gesellschaft, ganz offen und entschieden, mit der Moral gebrochen haben, und besonders mehr Freiheit oder eigentlich Ungebundenheit und Zügellosigkeit in unseren Verhältnissen mit

dem weiblichen Geschlecht erheischen. Was in dieser Beziehung früher Sitte war, heisst jetzt Utopien, an denen nur noch Leute hängen können, die beschränkten und «systematischen» Geistes sind. Aus dieser Richtung unserer Ideen geht auch die Bemühung hervor, die Ehescheidung wieder herzustellen ..... Der Roman handelt jetzt von nichts mehr, denn von Ehebruch. Die Saint-Simonisten und ihnen nach viele Schriftstellerinnen sprechen sich in ähnlicher Art in Zeitschriften aus. Was wird aus alledem werden? ....» Nach einer eingehenden, aber absprechenden Inhaltsangabe der «Indiana» und der «Valentine» schliesst dann der Kritiker mit den Worten: «Daraus soll nun, nach der Absicht des Verfassers hervorgehen, dass unsere heutigen bürgerlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse ganz verkehrt und unausstehlich seien und dass man wohl tue, sie zu brechen und sich frech darüber wegzusetzen wie die Indiana.... Der Verfasser Valentinens hat sich wahrscheinlich nicht ohne Bedeutung den Namen Sand beigelegt, weil er glaubte, mit ihm einige Ähnlichkeit zu haben. Darin irrte er aber sehr, denn sein Romanelement ist Leidenschaft, Gemeinheit und Laster. Sand war ein überspannter, fieberhafter, junger Mensch, aber reinen Herzens und mit hoher Begeisterung für die Tugend.»

Dass Menzel eine solche Philippika in sein Organ aufnehmen mochte, zeigt wie sehr seine Sympathien für die neue französische Literatur abgenommen hatten. Seine eigenen Kritiken sind aber immer noch sachlich gehalten, berücksichtigen nur seinen, allerdings beschränkten, ästhetischen Standpunkt, und motivieren sein späteres Vorgehen keineswegs. Ich muss noch eine weitere Ursache dazu beizubringen suchen. Man kann konstatieren, dass der Kampf zwischen der alten

Zeit und den neuen Ideen immer heftiger und erbitterter geführt wird. Menzel wird durchgehends zu den Fortschreitenden gezählt. Diese aber sind, wenn auch nicht ideell, so doch materiell entschieden im Nachteil. Der deutsche Geist ist schwerfällig und langsam, kein Wunder, wenn die Mehrheit der Bürger beim Althergebrachten bleiben will, darunter beinahe alles, was einen Namen und eine einflussreiche Stellung hat. Man darf wohl behaupten, dass die Mehrzahl der jungen Kämpfer sogenannte verkrachte Existenzen waren, ohne Beruf und staatliche Stellung, zudem grossenteils schon sonstwie bei den Regierenden schlecht angeschrieben.[1] Um mit diesen fest zusammenzuhalten, mit ihnen in Reih und Glied zu kämpfen, auf die Gefahr hin, von der Gesellschaft ausgestossen zu werden, dazu brauchte es einen festen Charakter, Mut und unbedingte Hingabe an die Sache, für die man kämpfte. Wie sehr es dessen bedurfte, zeigt der allgemeine Rückzug nach erfolgter Denunziation. Menzel wird man kaum so viel Begeisterung zutrauen dürfen wie den andern, die ja zudem nichts zu verlieren hatten, während Menzel eine geachtete und einflussreiche Stellung bekleidete. Wir können so verstehen, dass Menzel nachgerade seine literarische Kampfstellung gefährlich erschien, dass er auf seinen Rückzug bedacht sein wollte. Da erschien 1834 unter vielen andern Streitschriften auch ein Pamphlet von Heinrich Stephani: «Heinrich Heine und ein Blick auf unsere Zeit.» Diese scheinbar von objektivem literarhistorischen Standpunkte aus verfasste Schrift ist geschrieben in der denkbar gehässigsten Sprache, erfüllt von den unverschämtesten Insinuationen, und von der verderblichsten Tendenz eingegeben. Wird auch ein Einschreiten der

[1] Vergl. Geiger, Das junge Deutschland und die preussische Censur 2. Kap.

Staatsgewalt nicht mit Worten verlangt, so lässt sich der Wunsch doch leicht zwischen den Zeilen lesen. Wie der Titel zeigt, richtet sich der Angriff hauptsächlich gegen Heine, der als das Haupt der neuen Bewegung angesehen wurde, deren Ursprung man in Frankreich zu finden glaubte. «So wird die neue Zeit, welche Laube und Wienbarg verkünden, damit anfangen, dass die ganze Welt in ein Findelhaus umgeschaffen wird. Das versteht sich von selbst, dass auch die Ehe mit allen ihren wesentlichen Ritualien aufhört, und dass eine Gütergemeinschaft auch in Absicht auf die Frauen allgemein anerkannt und eingeführt wird. Wie es scheint, gehört demnach Herr Laube zu den St. Simonisten, deren Mitglied Heine sein soll.» (S. 115.) Wie sich Stephani das junge Deutschland denkt, zeigt folgende Stelle (S. 50): «Die von ihrer Partei für die Fähigsten gehalten wurden, waren zwei abtrünnige Juden, Ludwig Börne und Heinrich Heine. Zu ihnen gesellte sich Wolfgang Menzel, alsdann Heinrich Laube und L. Wienbarg.» Was er von dem uns ungewohnten Mitglied Menzel zu sagen weiss, ist nicht gerade schmeichelhaft: «Neue Bilder kann er freilich nicht bringen, desto ehrlicher verkauft er uns aber die abgeschliffene Garderobe Börnes, und ruft dabei auf jeder Seite sechsundzwanzigmal, es wären echte Pariser Modewaren. Wohl! Sehr wohl! Es sind französische Schnitte, die unsere deutsche Weise, unsere Eigentümlichkeit, unsern Charakter, unsere Nationalität verdrängen sollen.» (S. 60.) Die gefährlichste Anklage aber, die er gegen die ganze Partei richtet, fasste er in folgenden Ausruf zusammen: «O tempora! o mores! So weit musste es kommen, dass sich die Frivolität und Unzucht so breit machen und ihr Zelt unter dem Namen geistreicher Schriftstellerei in Leipzig und Paris aufschlagen durfte!» (S. 95.) Dass

sein Name auf diese Weise in einer so gefährlichen Nachbarschaft erschien, musste Menzel erschrecken. Er musste auf irgend eine Weise dem Publikum zu verstehen geben, dass er keineswegs zu diesen Leuten gehöre. Wie dies bewerkstelligen? Einen Gesinnungswechsel auf unauffällige Weise einleiten und dokumentieren, dazu bedurfte es langer Zeit, er hatte zu eifrig und anhaltend in seinem Blatte für die neuen Ideen gekämpft. Die Zeit aber drängte. Die Pamphlete und Angriffe mehrten sich: schon rief ein gewisser Burkhardt in dem «Organ des deutschen Buchhandels» die Behörden zu tätigem Einschreiten auf.[1] Das Nächstliegende, wenn auch widrigste Mittel war, durch eine selber inszenierte Denunzitation jeder andern, die auch ihn treffen konnte, vorzugreifen, die Mitstreiter zu vernichten und selbst den Kopf aus der Schlinge zu ziehen. Ein eben ausgebrochener Zwist mit Gutzkow und dessen neuester Roman «Wally«, in dem allerdings ein unreifer Kopf der berechtigten Tendenz durch schlecht angebrachtes Forcieren eher Abbruch tat, Menzels unfreundlichere Stellung zu den Franzosen gaben die erwünschten Handhaben zum Angriff. Dieser erfolgte am 11. und 14. September 1835 in Nr. 93 und 94 des Literaturblattes in Form einer Kritik von Gutzkow's «Wally». Ich kann hier nicht auf dieses Manifest näher eingehen, da dies den Rahmen meiner Darstellung sprengen würde.[2] Es genügt, einzelne Sätze herauszuheben: «Ich finde da einen Roman des Herrn Gutzkow, der in der That von Frechheit und Immoralität schwarz aufgeschwollen ist, und muss nun meines Amtes warten.»

---

[1] H. H. Houben, Gutzkowfunde, S. 202.

[2] Ausführlichere Inhaltsangabe bietet Prölss j. D. p. 600 ff., Brandes j. D. p. 245, für den Streit überhaupt vergleiche auch noch Geiger, d. j. D. und die Censur, und Mundt im Freihafen 1840.

«So lange ich lebe, werden Schändlichkeiten dieser Art nicht ungestraft die deutsche Literatur entweihen», ruft er pathetisch aus und er lässt es auch an keinem Mittel dazu fehlen. Seine Tendenz spricht sich schon aus, wenn er das ganze gegen «la jeune Allemagne» richtet, wodurch er ihre französischen Sympathien brandmarken will. «Die Unsitte kam immer von Frankreich herüber, . . . kann es eine frechere Anmassung geben, als, von den Franzosen angesteckt, sich für das junge Deutschland auszugeben?» «Da wankt das kranke, entnervte und dennoch junge Deutschland aus dem Bordell herbei, worin es seinen neuen Gottesdienst gefeiert hat» . . . «Nur im tiefsten Kote der Entsittlichung, nur im Bordell werden solche Gesinnungen geboren. Sie waren gäng und gäbe bei den französischen Sykophanten des altfranzösischen Hofes. Im Palais royal wurden sie zuerst aus der Hofsprache in die der Jakobiner übersetzt . . . Herr Gutzkow hat es über sich genommen, diese französische Affenschande, die im Arme von Metzen Gott lästert, aufs neue nach Deutschland überzupflanzen.» Es ist «potenzierte Nachahmung der neufranzösischen Frechheit.»[1] Dann springt er ganz von der «Wally», die ihm nur als Vorwand diente, ab und eifert gegen das neue Unternehmen, das diese «Huren und Buben»

[1] «Unter der Maske des französischen Republikanismus schwärzt diese neue Frankfurter Läster- und Lasterschule eine furchtbare Unzucht ein. Das Fleisch, die freie Sinnlichkeit, die Aufhebung der Ehe, sind ihre Schlagwörter, und sie schreiben nicht nur selbst obszöne Bücher, sondern wärmen auch die alten wieder auf. Man schliesst sich zum Teil an Saint-Simon an, man verkündet einen noch ausschweifenderen Republikanismus ohne Tugend, eine Hetärenrepublik im grössten Stile.» So schreibt er einige Nummern später (109) in der Kritik von Wienbargs ästhetischen Feldzügen, unter dem Schlagwort «Unmoralische Literatur».

Der zweite Satz bezieht sich auf Laubes Neuausgabe der Werke von Heinse, Gutzkows Neuausgabe der Schleiermacher'schen Briefe über die Lucinde.

planen: «Die deutsche Revue», die im Hinblick auf Frankreichs periodische Schriften, die «Revue des deux mondes» und die «Revue de Paris» in Deutschland ins Leben gerufen werden sollte. «Aber ich will meinen Fuss hineinsetzen in Euren Schlamm, wohl wissend, dass ich mich besudle. Ich will den Kopf der Schlange zertreten, die im Miste der Wollust sich wärmt» . . . «Diese Schule wird nicht aufkommen!» — Man sieht, mancher Passus klingt ganz an das Pamphlet von Stephani an, und auch deshalb glaube ich annehmen zu dürfen, dass die vorangegangenen Pamphlete stark auf Menzel eingewirkt hatten. Dass es ihm nicht nur um eine ästhetische Vernichtung des jungen Deutschland zu tun war, zeigt ein Brief an Mundt deutlich genug. Er muss die Absicht gehabt haben, die Behörde auf die aufstrebenden Geister aufmerksam zu machen, er muss auch Kenntnis gehabt haben von den Schritten, die diese auf seine Aufforderung hin tat. Sonst könnte er nicht Mundt auffordern, sich auf seine Seite zu schlagen, mit der Warnung: «*Bald, in wenig Wochen schon*, werden Sie bedauern, die Gelegenheit *nicht* benutzt und durch eine würdige Stellung *gegen* die Frankfurter Ihrem Journal die bessern und *unverlierbaren* Sympathien der gebildeten Welt zugewendet zu haben.» [1]

[1] Mundt im Freihafen 1840, 4. Heft, p. 271. Über die Stellung Menzels kann man auch vergleichen die Darstellung Heines in seinem Buch über Börne (Elster. VII, 109 f.): «Ja, er wurde nur scheinbar abtrünnig . . . denn er hat der Partei der Revolution niemals mit dem Gemüte und mit dem Gedanken angehört. Wolfgang Menzel war einer jener Teutomanen, jener Teutschtümler, die nach der Sonnenhitze der Juliusrevolution gezwungen wurden, ihre altdeutschen Röcke und Redensarten auszuziehen und sich geistig wie körperlich in das moderne Gewand zu kleiden, das nach französischem Masse zugeschnitten . . . Menzel war der Erste, der, als die Luft kühler wurde, die altdeutschen Rockgedanken wieder vom Nagel herabnahm und mit Lust wieder in die alten Ideenkreise zurückturnte . . . Wie wenig Furcht er mir in dieser Gestalt

So war der Bruch erfolgt. Die Regierung erliess das unerhörte Verbot und, Dank dem Vorgehen Menzels, wurde die jeweilige Stellung zu Frankreich zu einem entscheidenden Moment in der Parteinahme für oder gegen die Verfolgten. Und dies kaum ein halbes Jahr nach dem Börne ahnungslos und vertrauensselig geschrieben hatte: «Mais le jour avance, encore quelques heures historiques, et ces brouillards qui séparent deux nations se dissipent. Alors nous nous reconnaîtrons; les Français montent, les Allemands descendent, pour se donner les mains tâchées d'encre, et alors ils mettront leurs plumes aux mains rouges de leurs rois, pour s'en servir à écrire, sur les bords du Missouri, le dernier chapitre de leur règne.» [1] Es sollte noch viel Tinte fliessen, nicht zum wenigsten in dem leidenschaftlich geführten Kampfe, den Menzels Schritt hervorrief, und in dem Frankreich eine grosse Rolle spielte. Menzel und seine Parteigenossen eiferten sich immer tiefer hinein in einen Hass gegen Frankreich, während umgekehrt sich die Angeschuldigten auf Frankreich beriefen. So sucht Gutzkow das Hinfällige eines obrigkeitlichen Einschreitens gegen literarische Produktion im Hinblick auf französische Zustände darzutun. «Wird in Frankreich irgend eine Autorität daran denken, der unter dem Namen George Sand schreibenden Dame für ihre bizarren, gegen alles Herkommen anstürmenden Romane mit dem Halseisen zu lohnen?» [2] oder an anderer Stelle: «Wenn man in

einflösste, so sehr ängstigte er mich einige Jahre früher, als er plötzlich für die Juliusrevolution und die Franzosen in schwärmerische Begeisterung geriet, als er für die Rechte der Juden seine pathetischen, grossherzigen, lafayettischen Emanzipationsreden hielt, als er Ansichten über Welt- und Menschenschicksal losliess, worin eine Gottlosigkeit grinste, wie dergleichen kaum bei den entschlossensten Materialisten gefunden wird .... Damals war er gefährlich ...»

[1] De l'Allemagne, Réformateur 30 mai 1835, ges. W. IV, p. 256.

[2] Gutzkow, Appellation an den gesunden Menschenverstand.

Anschlag bringt, dass entschieden schon in der französischen Literatur, ohne alle Widerrede auch bei uns, allmählich sich eine Poesie der ideellen Wahrheit und reellen Unwirklichkeit zu entfalten beginnt, wenn man diese Frauengebilde betrachtet, welche der Phantasie der jetzigen begabteren Dichter vorschweben, diese originellen Situationen und allem Herkommen widersprechenden Sitten etc.» [1] Nicht nur Gutzkow, auch Börne und Heine, Wienbarg und Strauss schleuderten Menzel ihre Gegenanklagen entgegen, besonders bezugnehmend auf die unangebrachte Hineinmischung der französischen Tendenzen. Es erhob sich eine neue eifrige Opposition gegen den wieder aufblühenden Teutonismus. Wienbarg schrieb sein «Programm», Börne seine «Gallophobie de Menzel» (Balance, janvier 1836) und später seinen «Franzosenfresser»; Heine veröffentlichte die Vorrede zum Salon III. «Über den Denunzianten» 1837, aus der ich eine Stelle anführen will, da sie ein helles Licht wirft auf die Stellung der damaligen Deutschen gegen Frankreich: «Es sind vielleicht einige ehrliche Franzosenhasser unter dieser Meute, die uns ob unserer Sympathie für Frankreich so erbärmlich verkennen und so aberwitzig anklagen. Andere sind alte Rüden, die noch immer bellen wie anno 1813, und deren Gekläffe eben von unserm Fortschritte zeugt . . . Die meisten aber unter jenen Franzosenhassern sind Schelme, die sich diesen Hass absichtlich angelogen, ungetreue, schamlose, unehrliche, feige Schelme, die, entblösst von allen Tugenden des deutschen Volkes, sich mit den Fehlern desselben bekleiden, um sich den Anschein des Patriotismus zu geben und in diesem Gewande die wahren Freunde des Vaterlandes gefahrlos schmähen zu dürfen . . . Bei der gros-

[1] Gutzkow, Wahrheit und Wirklichkeit (zur Einleitung).

sen Menge ist der Franzosenhass noch immer gleichbedeutend mit Vaterlandsliebe: durch ein geschicktes Ausbeuten dieses Hasses hat man also wenigstens den Pöbel auf seiner Seite, wenn man gegen junge Schriftsteller zu Felde zieht, die eine Freundschaft zwischen Frankreich und Deutschland zu vermitteln suchen» ...[1]

Als durch obrigkeitliches Einschreiten die Vertreter der neuen Ideen populär wurden, der Kampf zu grosser Bedeutung gelangte, fühlte sich auch einer der alten Schriftsteller berufen, in die Schlacht einzugreifen, Ludwig Tieck, der in seinen spätern Novellen gern diese sozialen Wirren dichterisch verarbeitete. Er ist aber nicht mehr jung genug, um mit lebendiger Begeisterung dafür oder dagegen einzutreten; wie der alte abgeklärte Gœthe über den politischen Ereignissen, steht er den unter dem jungen Geschlecht ausgebrochenen Wirren als ruhiger Betrachter gegenüber. Er hat nicht mit der flüchtigen Zeit Schritt halten können. Künstlerisch hat er wohl noch, der Zeitströmung folgend, eine Entwicklung durchgemacht, indem er sich zur Prosa, zur Novelle wandte, aber den neuen Ideen steht er als ein Kind der alten Zeit gegenüber, als solches jeder Neuerung abhold. Es fällt ihm, wie dem Alter überhaupt, schwer, die Lebensauffassung und die Zeitverhältnisse, mit denen er gross geworden, zu ändern, sie von einem neuen Gesichtspunkt aus zu betrachten.

Ich möchte ihm einen etwas breiteren Raum widmen.[2] Tieck hatte auch einmal einen literarischen Kampf miterlebt. Aber damals bediente man sich noch der althergebrachten soliden Waffen, dickleibiger Bücher, langausgesponnener und weithergeholter ästhe-

[1] Heine, Werke, Elster, IV, p. 317.

[2] Vergl. zu dem ganzen Abschnitt den Aufsatz von Minor «Tieck als Novellendichter» in Sievers Akad. Blättern 1884.

tischer Abhandlungen, man sprach seine Tendenz meist in abgerundeten und sorgfältig ausgefeilten Kunstwerken aus, auf welchen Titel selbst die kleinen Fragmente Anspruch erheben dürfen. Die junge Generation ging schneller und radikaler vor, kleine Zeitungsartikel, flüchtig hingeworfene Pamphlete, in leichte, durchsichtige, künstlerische Gewänder gekleidete Tendenzen wurden hin und her geworfen, nur für den Tag geschrieben, ohne Anspruch auf bleibenden Wert. Wie unsympathisch ein solches Parteiwesen, ein solcher Zeitungskampf, an den wir als an etwas alltägliches heute gewöhnt sind, Tieck berührte, kann man einer Schilderung entnehmen in seiner Novelle «Der Wassermensch», in der Florheim, ein begeisterter Vertreter der jungen Generation, das Verfahren der neuen Schriftsteller darstellt: «Wir haben uns durch unsere rege Tätigkeit schon einer Menge Journale bemächtigt. Teilt ein neuer Autor unsern Liberalismus nicht, so wird über ihn der Stab gebrochen. Ein Journal schreibt es dem andern ab und so ist er bald verloren.... So heben wir durch lobende und immer wieder lobende Kritik unsre Schüler und Mitgenossen empor und bringen sie zu Ansehen und Berühmtheit. Und gibt es gar nichts zu loben, gibt das Buch eines solchen zu grosse Blössen, so preisen wir die herrliche, edle Gesinnung an, und an Gesinnung fehlt es dann auch niemals.» [1]

[1] Tieck ges. Nov. V p. 54. Vergl. dazu auch die Nov. «der Jahrmarkt».

Ein Gegenstück dazu liefert uns, allerdings vom entgegengesetzten Standpunkt aus, Gutzkows Novelle «Seraphine» (1835) in einer Schilderung von Joel Jacoby [vgl. Telegraph 1839. Okt. Nr. 173], einem der Schriftsteller, die als Söldlinge von der Regierung als Angeber und als Verteidiger ihres Vorgehens benutzt werden. Dessen Theorie lautet: «... Man muss von einem Buche, das etwas frei, etwas subjektiv, kurz etwas modern geschrieben ist, sogleich sagen: das Buch ist in einem schlechten Geiste geschrieben! Es muss nicht darauf ankommen, diesen Geist zu analysieren, zu beweisen, warum der Geist zwar nicht schlecht, sondern nur unbrauchbar ist; sondern man müss aus einer Sache der Politik sogleich eine Sache der Moral machen.»

Dieselbe Novelle lässt auch erkennen, wie abhold er dem, allgemein als solchem angenommenen, Ursprung des neuen Liberalismus, der Julirevolution, dem französischen Einfluss und dem Judentum ist. Tieck richtet sich gegen das junge Deutschland,[1] dessen Richtung er in Florheim persifliert. Dieser Jüngling «ist halb toll vor Begeisterung für Franzosen und Juden; er gebraucht als Freiheitsmann und Demokrat Äusserungen wie etwa ein frühreifer Schulknabe: Er verlangt, dass kein Konzert gegeben werde, auf dem nicht die Marseillaise gespielt würde — damit die Menschen nicht vergässen, was die Hauptsache sei.... In dem Kalender müsse der Name des Julimonats mit roten Buchstaben gedruckt werden, um so die Erinnerung an die glorreiche Julirevolution wach zu halten»,[2] ja er geht so weit zu behaupten, «dass von der glorreichen Julirevolution das Heil der Menschheit ausgegangen sei, dass mit dieser Epoche eigentlich die wahre Geschichte beginne. Denn alles frühere ist entweder Fabel oder uninteressant.»[3] Er bricht seine Verlobung mit Lucilie, die seine Schwärmereien für die «ausländischen Schwindler» kindisch schilt, mit den Worten: «So muss ich ohne Begleitung nach Paris reisen, wo gleichgesinnte Freunde mich erwarten. Ich nehme mein Vermögen mit mir, und verlache nun dort, was Sie heilig und unantastbar nennen. (Er geht stolz und siegreich fort.)» Tieck liess es aber nicht bei diesem einen Angriff bewenden. In einer andern Novelle «Eigensinn und Laune»[4] greift er noch tiefer und baut seine Erzählung ganz auf die Gefahren auf,

---

[1] Übrigens nicht zum erstenmal. Vergl. auch die Nov. «der Geheimnisvolle».

[2] Brandes, j. Dtschl. p. 275.

[3] Tieck, l. cit. pag. 27 f.

[4] Tieck, ges. Nov. VIII. 263. (1836.)

die er im Verwirklichen der neuen aus Frankreich herüberverpflanzten Ideen vorauszusehen glaubt. Er will an der Heldin Emmeline, die von den modernen Emanzipationsgedanken angesteckt ist, und die als Bordellmutter Blanchard endigt, zeigen, dass solche Saint-Simonistische Tendenzen zu keinem andern Ziele führen als zum Bordell — eine Eventualität, der alle Gegner der neuen Ideen mit moralischem Schrecken entgegenzugehen glaubten.[1] Am schärfsten aber und am direktesten geht er nicht nur auf die ganzen Zeittendenzen, sondern speziell auch auf die französischen Romantiker los in der Novelle: «Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein.» (Eine Märchen-Novelle 1835).[2] Es ist ein echt tieck'sches, hübsches und harmloses Märchen, in dem ein zu ängstlich eng gehaltener Fürstensohn eine romantische Reise ins Blaue hinein unternimmt, ein liebenswürdiger Taugenichts, der allerlei Abenteuer erlebt mit unheimlichen Gnomen und Kobolden, als Oberon der Titania in ihr Wunderreich folgt, in einen Venusberg, der unwillkürlich Heines, ein Jahr darauf geschriebenen Tannhäuser in Erinnerung ruft. Mit diesem Liede gemeinsam hat aber Tiecks Novelle auch einen polemischen Abschluss, der völlig aus dem Rahmen des Ganzen herausfällt, romantische Ironie in einer Form, wie wir sie sonst nur bei Heine gewöhnt sind zu finden. Gerade diese tendenziöse Polemik gegen literarische Zeitströmung ist es nun, die an dieser Stelle das Interesse vorwiegend in Anspruch nimmt: Oberon ist der gute

[1] Gerade in dieser Novelle aber erinnert Tieck selbst durch seine Vorliebe für das Grausige an französische Vorbilder. In der «Vittoria Accorombona» neigt er dann sogar zu den jungdeutschen Emanzipationsideen hin. Es ist geradezu ein Gegenbild zur Emmeline, und schon seine Zeitgenossen werfen ihm Beeinflussung durch französische Romantiker vor (Minor).

[2] Tieck, gesammelte Novellen, VIII.

Geist, der durch seine Umarmung das schlummernde Genie zum schaffenden Dichter weiht. Dann und wann erscheint er auf der Erde und Gottfried von Strassburg, Dante, Shakespeare, Cervantes und nach ihnen mancher Andere bis auf Gœthe, Byron und — Tieck sind dem seltenen Erdengaste begegnet. Heute aber kümmert er sich wenig mehr um Europa und dafür kommen nun die Kobolde und Gnomen, die Oberons Nachbarreich bewohnen, überschwemmen das Land und inspirieren die Dichter mit ihrem Geiste, der aus Müllner und Hoffmann spricht... « Aber in Frankreich erhebt sich ein neues grosses Jahrhundert, was den Musen zum Trotz, von jenen Gnomen und Kobolden zu einer wundervollen Höhe hinaufgetrieben wird. Unter diesen hat man wirklich.... den Arsenikprinzen Hannes [der Obergnom, der auch im Märchen eine grosse Rolle spielt] und seine Freunde losgelassen, um ein neues, grosses Sæculum zu stiften. Romantische Schule! Das ist ein Wort, vieldeutsam, unverständlich, nach Gelegenheit dumm ..... Man muss jener Nachricht glauben, dass jene chaotischen Gnomen und wüsten Zwerge sich dieser Armen bemächtigt haben, von denen jetzt die grosse französische Nation elektrisiert wird. Jener merkwürdige Hannes soll jetzt als Victor Hugo[1] alles Edle mit Füssen treten, in der Verwesung des Lasters schwelgen und vom Ekelhaften trunken sein. Ist es denn möglich, dass ihr, die Bessern, Balzac, Nodier und wenig Andere, diesem kranken Gelüste folgt....? Wir Deutsche bleiben nun auch mit Recht nicht zurück und erheben uns im patriotischen Enthusiasmus und rufen: « Wie, der grosse, krummbeinige, einzige Hannes, soll ein Franzose sein? Nein, ein Deutscher ist er, das dürfen wir uns nicht

[1] Gegen Victor Hugo speziell richtet sich auch die Nov. «die Vogelscheuche» (Minor).

nehmen lassen!» Dass der sogenannte Börne kein Individuum ist, ist ja klar; denn könnte ein solches in der Wut so blödsinnig werden? Der Zorn, wie schon Juvenal sagt, hilft ja den Vers machen. Dieser B. lebt gar nicht, hat niemals gelebt, er ist nur Schatten, Scheme, aber Hannes zankt und krakeelt aus ihm heraus, über Dinge, die zwar Hannes nicht versteht, aber auch nicht zu verstehen braucht, denn was gehen einen unterirdischen, bucklichten, krummbeinichten, stotternden Gnom die europäischen Verhältnisse, ihre Fürsten und Gesetze an? Er schimpft, um zu schimpfen; er stellt sich so dumm, weil er doch eigentlich pfiffig ist. «Nein!» rufen andere, unsern Hannes wollt ihr so wegwerfen? Der Verfasser der Reisebilder ist er ja offenbar, in den sich sogar alte abgelebte Diplomaten noch auf ihrem Sterbebette vergaffen! Zeigt doch einmal den Dichter alter und neuer Zeiten auf, der das vermocht hat. Junge Mädchen entzücken, Jünglinge hinreissen, poetisch Gesinnte entflammen, die Andächtigen zum Beten bringen — welcher Pinsel vermag dergleichen nicht? Aber die legitime, offizielle, durch alle Lebensepochen abgeschwächte blasierte Blasiertheit noch erwärmen und aufreizen, das, so glauben wir, kann kein Peter Aretin, kein — kein — u. s. w. — — ».[1]

Trotz all' dieser Angriffe, die immer wieder zeigen, wie wichtig die Zeitgenossen den französischen Einfluss für die junge Literatur schätzten, verstummten die Sympathien für das Nachbarland keineswegs.

---

[1] In seinem Tannhäuserlied schickte ihm ein Jahr darauf Heine die Antwort:

«In Dresden sah ich einen Hund,
Der einst gehört zu den bessern,
Doch fallen ihm jetzt die Zähne aus,
Er kann nur bellen und wässern.»

Überhaupt dürfte die Hypothese nicht allzu gewagt sein, wenn ich einen Zusammenhang der beiden Dichtungen vermute.

Heines Schriften arbeiteten bewusst oder unbewusst immer wieder an einer Verbrüderung der beiden Nationen. Alle die Erinnerungen und Reiseschilderungen, die von den vielen, die nach der Julirevolution in Paris gewesen waren, in Deutschland veröffentlicht wurden, wirkten für die Kenntnis der politischen und literarischen Zustände jenseits des Rheins. Die Zurückgebliebenen und Verfolgten blickten um so sehnsüchtiger nach dem Lande der freien Aussprache und der freien Presse. In diese Zeit möchte ich ein Gedicht Gutzkows zurückführen, «Gezähmt» betitelt, indem er seufzt:

«..... So blick ich in die freie Welt hinaus,
Lass' Frau und Kind daheim im kleinen Haus
Und sinne finster nach, wie jenen Bergen
Ich möcht' entflieh'n, die meiner Freiheit Schergen.

Vom Frankenlande weht ein Lüftchen her,
Des Rheines Welle eilt behend ins Meer. —
Die Hand rasch an die Brust, ein wildes Streiten
Tobt drinnen von den Geistern alter Zeiten!»[1]

Diese Verse sind herzlich unpoetisch, sprechen aber wohl um so getreuer die Gefühle aus, die im Herzen der bedrängten Schriftsteller Platz greifen mussten. Die literarischen Produkte Frankreich's aber beurteilte Gutzkow immer absprechender. Er klebt wie stets nur am Äusserlichen und fällt darnach sein Urteil, für alles aber, was über die Gesinnung hinaus in das rein künstlerische Gebiet gehört, mangelt ihm das nachempfindende Verständnis. Bezeichnend für sein Urteil ist eine Stelle in einem Aufsatz über das Gœthehaus in der 2. Nummer seines Telegraphen (3. Januar 1838), die ich deshalb heraushebe. Er steht in Gœthes Arbeitszimmer und bewundert dessen grosse Einfachheit. «Wer kann schaffen, wenn man rings

[1] Gesammelte Werke, Bd. I, Gedichte p. 277.

mit Schöpfungen umgeben ist! Die geistige Leere und Oede der französischen Schriftstellerwelt hat mir nie etwas so versinnlichen können, als die Eleganz, mit welcher sich diese berühmten Herren umgeben. Vielleicht sind die kostbaren Schilderungen der Umgebung, in welcher die französische Romantik dichtet und lebt, nur Erfindungen der Phantasie, oder um den Gläubigern dieser Dichter zu imponieren ....» Da dürfte doch auch etwas Brotneid sein Urteil bestimmen. Während der Franzose sich mit dem gebotenen Kunstwerk zufrieden gibt, fahndet der Deutsche immer mit Vorliebe nach der Dichterwerkstätte, nach den geheimen Beziehungen von Werk und Künstler. Dem Durchschnittsdeutschen sind die Liebschaften des Dichters wichtiger als seine Gedichte. Bei Gutzkow finden wir auch immer das Hauptgewicht auf die Persönlichkeit, nicht auf das Kunstwerk gelegt und so nimmt er auch freudig als «hübschen» Artikel über allerhand Sonderbarkeiten an den Pariser Notabilitäten folgende lehrreiche Notiz aus dem Morgenblatte in seinen Telegraphen herüber (Nr. 202, 1839): «Der geniale Possenreisser Vernet bringt neun Monate des Jahres in einem Krankenhause zu und hat häufig die heftigsten Gichtschmerzen, während er die drolligsten Couplets singt. Ballanche isst gern Zuckerwerk. Châteaubriand macht sich gern älter als er ist, Béranger beschäftigt sich gern mit Tischlerarbeiten, Lamartine ist ein leidenschaftlicher Hundeliebhaber, Jules Janin sieht man zu Hause nur mit einer Schlafmütze, Eugène Sue arbeitet nur bei Licht (auch bei Tage, wo die Läden verschlossen werden) und isst nie in eines andern Beisein, Lamennais trägt nur braune Kleider, Auber ist ein Pferdenarr.» Auch Theodor Mundt spricht nicht immer mit derselben Begeisterung von der französischen Literatur. Er scheint in der romantischen Dichtung, wie

viele seiner Zeitgenossen, auch nichts zu sehen, als die Freude an der Darstellung des Hässlichen, wenn er sagt: « Wie anders als durch die Morgue und deren Nationalinteresse ist es aber zu erklären, dass die nasskalten Armesünderschauer und Leichenschweisse in der romantischen Poesie der Franzosen ein so begieriges Publikum gefunden haben? Die Morgue ist das eigentliche Symbol des französischen Romantizismus, und wer darauf ausginge, könnte vielleicht manchen beliebten Dichter, der an einem neuen diabolischen Roman schreibt, in der Nachbarschaft der Morgue sinnig spazieren gehen finden, und ihm zublicken, wie er hier seine Phantasie mit frischen Bildern bereichert, die nachher nur wenig parfümiert auf die Toilettentische gelangen. » [1]

Immerhin aber können wir seit der Julirevolution ein fortwährendes Steigen des Anteils verfolgen, den der deutsche Geist an der Entwicklung des französischen nimmt, und umgekehrt ist dasselbe Verhältnis in noch grösserem Masse wahrzunehmen. Richtiger als in den oben zitierten Worten schildert Gutzkow die Bedeutung der französischen Literatur ein Jahr später in dem Überblick, den er über die letzten acht Jahre deutscher Literatur gibt, mit den Worten: « So mussten denn diese neuesten Versuche, eine geschlossene Literatur zu bilden, von *Ideen* ausgehen und heimische Spekulation, gleichzeitige Literatur in Frankreich, innerer Drang, Zorn und Groll gegen das Laufende in Zeit und Geschichte, boten deren eine reiche Auswahl. » [2] Das kosmopolitische Ideal der Jungdeutschen, Heines heilige Allianz der Völker, schien ihrer Verwirklichung sich zu nähern. Die Literatur

[1] Th. Mundt, Spaziergänge und Weltfahrten, 1837, Bd. I, p. 203.

[2] Gutzkow, Vergangenheit und Gegenwart, 1830—1838, im Jahrbuch der Literatur 1839, p. 28.

schien ihre schöne Aufgabe zu erfüllen: durch regen geistigen Austausch die nationalen Vorurteile und den Rassenhass zu überbrücken, da betrog sie ein eitler, unfähiger Dichterling um die verlockende Frucht ihrer jahrelangen Bestrebungen. Nicolaus Becker, ein ebenso schlechter Dichter als guter Patriot, suchte durch ein veraltetes Bardengebrüll die Aufmerksamkeit auf sein Genie zu lenken, die ihm anders nicht zu teil werden wollte. « Sie sollen ihn nicht haben » donnerte er mitten in den ruhigsten Frieden hinein, auf die Nachricht hin, dass Thiers einige Annektionsgelüste geäussert habe, und damit schürte er den alten Teutonismus zu neuen hellen Flammen an.

«Die ihr uns einstens geschmäht, ihr schreit jetzt: Sie solln ihn nicht haben!
Wer für die Freiheit nichts weiss, weiss sich was als Patriot.»

rief ihm und seinen Mitschreiern Gutzkow geärgert entgegen. Und über den Rhein herüber kam als spottendes Echo die eben so unangebrachte, aber doch künstlerisch wohlberechtigte Antwort Mussets: « Nous l'avons eu votre Rhin allemand. » Und mit diesem Kampf um den Rhein fielen alle die bisherigen Annäherungsversuche der beiden Nationen dahin.

«Wenn ich es höre, das dumme Lied,
Dann möcht' ich mir zerraufen
Den weissen Bart, ich möchte fürwahr
Mich in mir selbst ersaufen!»

II.

Übergehend auf das Gebiet der eigentlichen Literatur,[1] muss ich vorerst noch einiges ergänzend beifügen zum ersten Abschnitt, wo ich die Beziehungen im allgemeinen zu skizzieren suchte. Schon mehrfach

[1] Die Abschnitte, welche die Urteile über die politischen und sozialen Bewegungen und ihren Einfluss behandeln, sind hier ausgelassen.

habe ich angedeutet, dass nach der Julirevolution und überhaupt während der romantischen Periode Frankreichs der Journalismus wenn auch nicht geradezu entstand, doch einen kolossalen Aufschwung nahm. Nicht nur wurden viele Zeitungen gegründet, wichtiger ist, dass sie einen ganz neuen Charakter annahmen. Ihr Inhalt ist nicht mehr wie früher resumirend, er wird mit dem neuen Verkehrswesen aktueller. Die Zeitungen hatten früher viel mehr das Aussehen unserer heutigen periodischen Zeitschriften; jetzt wird für den Tag geschrieben. Ihr Umfang nimmt enorm zu, sie werden täglich, sogar zweimal täglich ausgegeben; ihr Preis wird auf ein Minimum herabgesetzt, und so dringen sie in alle Volksschichten, werden sie viel mehr gelesen. Die Zahl der Leser wächst ins Unendliche, was die Journale zu einer ausschlaggebenden, nicht zu unterschätzenden Macht im Staatswesen erhebt. Diese riesige Bedeutung der Presse wurde auch bald überall erkannt, wesshalb auch die Literatur in jenen aufgeregten Zeiten heftiger Kämpfe der neuen mächtigen Waffe sich zu versichern sucht. Erst wagte sie sich nur in kritischer und polemischer Form an die politischen Tagesblätter, so die Literatur zur allgemeinen Diskussion in allen Volksklassen bringend, bis die «Débats» auf den genialen Gedanken des «Feuilleton-Striches» kamen und das fortlaufende Romanfeuilleton in die politische Tagespresse einführten. Der Erfolg war ein fabelhafter und der glückliche Erfinder fand natürlich sofort eine ungezählte Menge von Nachahmern und Konkurrenten, und bald wurde das Feuilleton zu einer Hauptfrage für die Existenz eines Blattes. Diese Neuerung zeitigte eine ganz neue Literaturgattung, eine ganz neue Spezies von Schriftstellern, deren König Jules Janin wurde. Es war auch eine neue Schreibart, die damit in die Literatur ihren Ein-

zug hielt. Janin suchte auf seine Weise dem Ideal nahe zu kommen: auf ganz knappem, fest beschränktem Raum möglichst viel Geist zu produzieren. Es trat aber auch noch eine andere Forderung an den Journalisten heran; man hatte sich bisher darauf beschränkt, zu schreiben, wenn man etwas zu sagen hatte, oder doch etwas Mitteilenswertes zu haben glaubte, jetzt war man gezwungen, gegen einen fixen Gehalt (und nicht jeder war so glücklich 30,000 Fr. zu beziehen wie Janin für den einzigen Montagsartikel in den Débats) regelmässig die vorgeschriebenen Spalten zu füllen, und da dies oft seine Schwierigkeiten hatte, nicht immer neuer und interessanter Stoff vorhanden war, das Publikum aber unterhalten sein wollte, so kam es bald dazu, dass nicht mehr *was* man sagte die Hauptsache war, sondern *wie* man es sagte. Der Käufer des Blattes, der es auf dem Omnibus oder im Café schnell las, verlangte keine neue grosse Anregung, nur eine momentane, vorübergehende Unterhaltung, und dafür wusste Janin, und mehr oder weniger auch andere, durch ihre oft forcierten, aber immer geistreichen Skizzen wahre Leckerbissen zu schaffen. Die neue Manier drang bald auch in die Literatur ein und hier wurzelt auch der Stammbaum unsrer heute so beliebten Skizzen. Der Einfluss dieser kleinen Feuilletons erstreckte sich aber auch auf den Stil. Er wurde gedrängter, abgebrochen, komprimierter; langgedehnte Schilderungen verboten sich auf dem schmalbemessenen Raum; man bot nur einen Extrakt, den andere Autoren zu langausgesponnenen Novellen und Romanen verarbeitet hätten. Der Stil musste auch sorgfältiger werden; hier, wo nur so kleine Mengen verabreicht wurden, ward jeder Bissen durchgekostet, man las nicht so leicht über Härten und Längen hinweg, wie in einem langatmigen, dicken Roman. —

Dass der Einfluss dieser neuen Literaturgattung nicht stets so erfreulich war, wie ich dies hier theoretisch voraussetze, das war nicht die Schuld des Feuilletons, der Skizze.

Es wird niemand wundern, dass auch diese literarische Bewegung auf deutschem Boden ein lebhaftes Echo weckte. Der Prozess verlief auf ähnliche Weise wie in Frankreich, nur lastete auf ihm der Druck, der dem ganzen Zeitungswesen so hinderlich war, und daher drang die neue Schreibweise in Deutschland auch schneller und tiefer in die eigentliche literarische Produktion ein, als jenseits des Rheines. Ich bin auf diesen Einfluss schon weiter oben ausführlicher zu sprechen gekommen und begnüge mich hier, einige deutsche Stimmen über das Journalwesen anzuführen.

«Es schmeckt hier alles nach dem Journalpapier...» schreibt Laubes Hyppolit aus Paris im jungen Europa.[1] Und in seiner Übersicht über die deutsche Literatur prägt Laube sogar den neuen Ausdruck eines «journalistischen Terrorismus», den er zu jener Zeit, in den dreissiger Jahren, als die deutsche Literatur beherrschend vorfindet. Kolb, Redaktor der «Allgemeinen», hielt sich 1832 auch einige Zeit in Paris auf und konnte hier seinen Stil und die Kunst der Zeitungsredaktion am französischen Journalwesen schulen. «Kolbs Anwesenheit ist mir höchst erfreulich; ohne es zu wissen, lernt er hier täglich, er lernt seine Gedanken klarer zu redigieren, eine Kunst, die die französischen Journalisten so ausserordentlich verstehen, er wird in Mysterien des Journalismus eingeweiht, wovon er früher keine Ahnung hatte. In seinem letzten Aufsatz erkenne ich schon solche Fortschritte . . .» schreibt Heine am 20. Januar an Cotta. Und ebenso

---

[1] Ges. W., VII, p. 254, die Bürger.

schreibt 20 Jahre später Gutzkow an Wehl: «Die «Jahreszeiten» bieten uns Abends die angenehmste Lektüre. Ihr Feuilleton ist trefflich, dass Sie die französische Darstellungsweise angenommen haben und à la Jules Janin plaudern, mag Ihnen von vorübergehendem Nutzen sein.» [1] Das französische Vorbild befähigte die deutschen Schriftsteller, den Journalismus auszubilden zu einer literarischen Kunst.[2] Schon 1834 hat sich Gutzkow ganz zum Journalisten nach unserm heutigen Begriffe entwickelt, wenn er Cotta den Vorschlag macht: «Wozu ich mich anheischig machen kann, ist dies: Ich liefere im Durchschnitt wöchentlich eine zu bestimmende Anzahl Spalten (etwa 4—5) für die Auss. Beilage, in denen ich gewissermassen die Leading-Artikel der Allg. Zeitung gebe, die Bulletins der französischen Blätter, eine laufende Geschichte, das Protokoll der gestrigen und die Tagesordnung der morgenden Sitzung, vermischt mit Tendenzaufsätzen, philosophisch-politischen Divinationen, Abschweifungen, wenn sie durch eine Erscheinung des Tages hervorgerufen werden, auf Kirche, Statistik, Naturrecht, Staatsökonomie, auf grosse Männer und Charaktere, die auf- oder untergehen, auf interessante Erscheinungen der publizistischen Literatur . . .» [3]

---

[1] 15. Febr. 1851. F. Wehl, d. j. Deutschld., p. 221.

[2] Proelss, j. D., p. 49.

[3] Proelss, j. D., p. 363.

Gutzkow scheint Börnes Rat sehr stark seinem Gedächtnis eingeprägt zu haben: «Nehmt einige Bogen Papier und schreibt drei Tage hintereinander, ohne Falsch und Heuchelei, alles nieder, was euch durch den Kopf geht. Schreibt, was ihr denkt von euch selbst, von eueren Weibern, von dem Türkenkrieg, von Gœthe, von Fonks Kriminalprozess, vom jüngsten Gerichte, von eueren Vorgesetzten — und nach Verlauf der drei Tage werdet ihr vor Verwunderung, was ihr für neue, unerhörte Gedanken gehabt, ganz ausser euch kommen. Das ist die Kunst, in drei Tagen ein Originalschriftsteller zu werden!» (Börne, ges. W., I, p. 126.) Man könnte dieses Rezept beinahe als Motto über die gesamte jungdeutsche Produktion setzen.

Der Einfluss machte sich aber auch auf eine andere Weise geltend, in dem Vertrieb der Bücher und Zeitschriften. Der deutsche Buchhandel erhält eine neue Physiognomie. Bossange erfand das Pfennigmagazin, eine Neuerung, die als kulturelles Element nicht zu unterschätzen ist. Die ungeheure Absatzmenge musste den unglaublich billigen Preis ermöglichen, und sie tat es auch in so unerwarteter Weise, dass sofort die ganze buchhändlerische Technik sich änderte. «Die Art des Verkaufes ist neu geworden. In Frankreich werden Thiers, Mignet, Guizot, Cuvier heftweise aufgelegt; denn in dieser Form sind sie schnell gelesen und, wie man sich überredet, wohlfeil, sie sind bequem verbreitet durch Kolporteurs, welche sich in grösseren Städten bald als ambulante Buchläden organisieren. Auch in Deutschland besitzen wir schon einige ausgezeichnete Schriften, die ihre Verbreitung auf genanntem Wege gefunden haben, und um aller Teile, der Kaufenden, Schreibenden und Verlegenden willen ist es zu wünschen, dass wir noch mehrere Werke dieser Art entstehen sehen.» [1] Wie kulturell bedeutend diese Neuerung war, zeigt ein Blick auf unsere modernen Verhältnisse, und trotz aller unerfreulichen Auswüchse ist die ganze Erscheinung doch von unberechenbarem Nutzen gewesen.[2] Gutzkow führt dann

[1] Gutzkow: Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur I, p. 18, literarische Industrie.

[2] Ich erinnere nur an die Ende der 20er Jahre entstandenen Ausgaben in kleinen Heftchen, z. B. der englischen und französischen Romanautoren Scott, Dickens, besonders Bulwers, Dumas, dann auch die bekannte Sammlung griechischer und römischer Autoren (Metzler) u. s. w. Heute treibt die Konkurrenz prächtige Unternehmungen auf diesem Gebiete hervor, wie die Reclam'sche, Meyer'sche und Hendel'sche Sammlung. Auch Frankreich macht neuerdings ähnliche erfreuliche Anstrengungen. Hugo, Balzac und sogar neue Autoren, wie Daudet, erscheinen in kleinen Heftausgaben zu unglaublich billigem Preise. Ob auch diese Erscheinung letzten Endes auf den St. Simonismus zurückzuführen wäre, dessen Hauptforderung ja Volksbildung und industrielle Unternehmungen waren, diese Frage muss ich offen lassen, da ich keine Beweise zu Gunsten dieser Hypothese zu erbringen vermöchte.

im selben Aufsatz seinen Gedanken weiter und die Betrachtung dieser Umwälzung im buchhändlerischen Vertriebe leitet ihn über auf einen der Lieblingsgedanken des jungen Deutschland, wenn er folgert, « dass auch die Zeitschriften einen ähnlichen Weg nehmen müssen.... Wenn man das Zerblättern in zahllose Nummern aufhöbe, den Inhalt in Hefte bände, diese zwei, drei, viermal im Monat versendete und es den Abnehmern überliesse, ob sie für das Ganze oder für jede einzelne Lieferung bezahlen wollten, so würde man einen ganz neuen Aufschwung des Journalbetriebes wahrnehmen. » Auch diese Idee kommt aus Frankreich. Nach der Julirevolution waren in Paris die « Revue des deux mondes » und ähnliche Unternehmungen ins Leben gerufen worden, und der grosse Erfolg dieser neuen Gründungen wirkte faszinierend auf das junge deutsche Geschlecht.

Es war überhaupt das einmütige, geschlossene Vorgehen der jungen Franzosen, das die Jungdeutschen auch ihrerseits erstrebten. August Lewald, der mit Heine nach Paris gezogen war, erzählte Gutzkow von dieser jeune France, die auch für den Fortschritt eintrete, aber durch ihren engen Zusammenschluss, durch ihr kräftiges Organ den « Globe », eine ganz andere Macht repräsentiere, als die zerstreuten jungen Deutschen, die ähnliche Tendenzen verfolgten.[1] Theodor Mundt lieferte dann eine begeisterte Schilderung in seiner « Madelon ». Da regte sich auch in den jungen Kämpfern der Wunsch nach einem geschlossenen Vorgehen und Gutzkow spricht ihn schon 1833 in einem Briefe an Cotta aus: « Vielleicht wäre der Zeitpunkt, um einige junge Köpfe zu konzentrieren, bald erschienen. Die kleinen, zarten, grünen Keime zu einer jeune Alle-

[1] Vergl. Prœlss, junges Deutschland, p. 322.

magne sind da....»[1] Die Reise, die er gemeinsam mit Laube unternahm, brachte beide diesem Gedanken noch näher. Gutzkow griff auf seinen alten Vorschlag eines Organes zurück und so sollte denn im Jahre 1835 die «Deutsche Revue» ins Leben treten. Ein vielversprechender Plan, den aber Menzels Einschreiten vernichtete. Wienbarg schrieb das «Programm» dazu, worin er ausdrücklich die neuen französischen Zeitschriften als erstrebenswertes Vorbild bezeichnete. Der Plan hatte vielen Beifall gefunden und eine grosse Zahl bedeutender Geister aus allen Lagern hatte sich zur Mitarbeit bereit erklärt. Mit dem Bundestagsbeschluss wurde aber auch dieses Unternehmen verboten und erst viele Jahre später erhielten wir in der «Deutschen Rundschau» die erste Zeitschrift nach dem Muster der englischen und französischen «Revuen»; der Erfolg dieser Zeitschrift und der bald nachfolgenden ähnlichen Gründungen hat gezeigt, wie lebenskräftig dies jungdeutsche Projekt gewesen wäre, das zu einem bleibenden Denkmal für die heute schon vergessene literarische Übergangszeit hätte werden können.

Der enge Zusammenschluss der französischen Romantiker wirkte auf die Jungdeutschen, nach ihren eigenen Geständnissen, als ein nachahmenswertes Muster. Aber welcher Unterschied der beiden literarischen Gruppen! In Frankreich diese schwärmerische Begeisterung, diese Vergötterung und Ehrfurcht vor dem Genie des Genossen, trotz der grossen Verschiedenheit ihrer Begabung und ihres Talentes. Zeugnisse haben sie genug hinterlassen in den Gedichten, die einer dem andern widmet, und in den Schilderungen, die uns erhalten sind, über die reizenden Cénacles, die in Nodiers Wohnung sich versammelten. Es ist eine

[1] Prœlss, junges Deutschland, p. 77.

Zeit, die uns viel lebhafter an den deutschen Sturm und Drang erinnert, als an das junge Deutschland, mit dem oft der Versuch einer Parallele unternommen wird. Hier in Deutschland finden wir nur ein gegenseitiges gehässiges Herunterreissen, ein kleinliches Bemäkeln und Bekritteln des Mitstrebenden, das einen äusserst unerquicklichen Eindruck und ein wirksames Zusammengehen nicht sehr wahrscheinlich macht.

Das junge Deutschland ist — immer abgesehen von Heine, den ich weniger dazu als zur Romantik zähle — eine prosaische Zeit. Keiner der ganzen Gruppe hat uns ein nennenswertes Gedicht hinterlassen. Auch zur Erklärung dieser Erscheinung kann man auf Frankreich hinweisen. Der Theoretiker und Ästhetiker des jungen Deutschland deutet ausdrücklich auf die Wichtigkeit der französischen Prosa: «Die Prosa ist es vor allen Dingen, was den Ruhm und auch den Wert der französischen Literatur gegründet hat.... Ich weiss nicht ob die Franzosen ein rein poetisches Produkt zu Stande gebracht haben, ich wüsste keins, wo nicht der Redner den Poeten überwöge, oder wenigstens ihm den Rang abzulaufen versuchte; selbst in der neuesten romantischen Schule, an deren Spitze Victor Hugo steht, und die ohne Zweifel an poetischem Gehalt die altfranzösisch-klassische überflügelt, spielt die Rhetorik, die Floskelei, die Tiradensucht, die Hauptrolle.»[1] Wienbarg, der sonst französischem Wesen durchaus abhold ist, glaubte doch selbst dieser französischen Prosa, die sich nun besonders an dem emporblühenden Journalwesen ausbildete, einen grossen Einfluss auf die deutsche Literatur zu-

[1] Æsthetische Feldzüge, p. 226.

erkennen zu müssen[1], und Theodor Mundt schrieb seine « Kunst der deutschen Prosa » (1837).

Wenn ich in meiner Untersuchung nun zu den einzelnen Autoren Frankreichs übergehe, so kann ich mich hier viel kürzer fassen, denn ihr Einfluss hat lange nicht die Bedeutung der grossen allgemeinen Strömungen erreicht, die den französischen Romantismus in Fluss brachten. Eine Ausnahme dürfte höchstens George Sand, ihre Persönlichkeit und ihre Romane, machen, doch ziemt es sich, mit dem allgemein anerkannten Haupt der damaligen Literatur zu beginnen, mit Victor Hugo, der auch als erster durch seine Schöpfungen das allgemeine Interesse auf die junge Schule lenkte. Schon seine ersten Gedichte erregten die Aufmerksamkeit der deutschen Kritik, vor allem auch die Gœthes. « Er ist ein entschiedenes Talent » sagt er am 4. Januar 1827 zu Eckermann, « ich möchte ihn mit Manzoni vergleichen . . . lesen Sie nur sein Gedicht über Napoleon « Les deux îles » (Odes et Ballades III, 6) . . . Hat er nicht treffliche Bilder? und hat er seinen Gegenstand nicht mit freiem Geiste behandelt? » — Von Hugos Dramen fühlte Gœthe sich weniger befriedigt; « er hat sein schönes

[1] « Die neue Prosa ist von der einen Seite vulgärer geworden . . . . . von der andern Seite aber kühner, schärfer, neuer an Wendungen, sie verrät ihren kriegerischen Charakter, ihren Kampf mit der Wirklichkeit, besonders auch ihren Umgang mit der französischen Schwester, welcher sie ausserordentlich viel zu verdanken hat. Der deutsche Prosaist ist seit der französischen Revolution und eben durch französische Schriften, Herr und Meister geworden über das ungeheure Material der Sprache, das den früheren Schriftstellern in ellenlangen Perioden nachschleppte, von Gœthe aber freilich schon zu Kunstarbeiten glücklich verzimmert worden war. Die grösste Meisterschaft hat sich Heine darin erworben, der den flüchtigen Ruhm (!), Liederdichter zu sein, sehr bald mit dem grösseren vertauscht hat, auf dem kolossalen, alle Töne der Welt umfassenden Instrument zu spielen, das unsere deutsche Prosa darbietet . . . . . » (Æsthetische Feldzüge, p. 299 f.)

Talent auf ein grosses unaufführbares historisches Stück, Cromwell, verwendet und sich dabei sehr schätzenswert bewiesen.» Doch erteilt Gœthe ihm den Rat, auch formal noch sich mehr an Shakespeare anzulehnen und wie dieser mit Vers und Prosa abzuwechseln.[1] Um so merkwürdiger berührt sein Urteil über Hugo einige Jahre später.[2] «Er ist ein schönes Talent, aber ganz in der unselig-romantischen Richtung seiner Zeit befangen, wodurch er denn neben dem Schönen auch das Allerunverträglichste und Hässlichste darzustellen verführt wird.» Gerade dazu wurden ja die Romantiker durch Shakespeare verführt. «Ich habe in diesen Tagen seine «Notre-Dame de Paris» gelesen und nicht geringe Geduld gebraucht, um die Qualen auszustehen, die diese Lektüre mir gemacht hat. Es ist das abscheulichste Buch, das je geschrieben worden! ... Sein Buch ist ohne Natur und ohne alle Wahrheit!» Es ist bezeichnend für Gœthes Wandlung zum Klassizismus hin, dass er, der selbst den Strassburger Dom so herrlich nachgedichtet hat, diesem Buche nicht mehr abgewinnen konnte. Auch dass er solchen Anstoss nimmt an der Verwendung hässlicher Elemente! Ist doch in Gœthes Jugendzeit von den Stürmern und Drängern damit auch nicht allzusehr gekargt worden. «Was ist das für eine Zeit, die ein solches Buch nicht allein möglich macht und hervorruft, sondern es sogar ganz erträglich und ergötzlich findet!» ruft Gœthe aus, und gerade das Hässliche, oder was sie wenigstens als hässlich empfand, imponierte der Zeit am meisten, machte auch in deutscher Übertragung den Roman bald zu einem der gelesensten und reizte zur Nachahmung. Der Kunstwert wurde weniger berücksichtigt, denn sobald Dumas

---

[1] Auswärtige Literatur. (Cotta. Welt-Lit. 28. p. 76.)
[2] 27. Juni 1831 zu Eckermann.

und Sue, Balzac und Janin dieses Feld auch bebauten, wurden sie noch gieriger verschlungen. Eigentümlich ist die Übereinstimmung, mit der die deutschen Beurteiler Hugo durchgehends als falsch und unwahr empfinden. So wirft ihm schon Gœthe vor « seine vorgeführten sogenannten handelnden Personen sind keine Menschen mit lebendigem Fleisch und Blut, sondern elende hölzerne Puppen, mit denen er umspringt, wie er Belieben hat, und die er allerlei Verzerrungen und Fratzen machen lässt, so wie er es für seine beabsichtigten Effekte eben braucht. » Ähnlich lautet der Vorwurf Heines, den er an die « Burggrafen » anknüpft: « Eckige Holzfiguren, überladen mit geschmacklosem Flitterstaat, bewegt durch sichtbare Drähte, ein unheimliches Puppenspiel, eine krasse, krampfhafte Nachäffung des Lebens; durch und durch erlogene Leidenschaft ».[1] Und ebenso Immermann: « Mir ist der jetzige, oder wohl schon ehemalige Chef der neuen Poesie, Victor Hugo, immer nur wie ein Marionettenspieler vorgekommen, der die grossen, von andern herübergeborgten Motive von Holzpuppen abspielen lässt ».[2] — Weniger auf Hugo als auf Börne selbst wäre der Vorwurf zu beziehen, den Börne in seiner Rezension der « Chants du crépuscule » ausspricht: « La réalité a été plus forte que l'imagination, le poète a succombé à l'homme, et l'homme à son époque. » Doch findet Börne auch Worte vollster Anerkennung für Victor Hugo: « C'est le plus beau génie de la France, que nous admirons et aimons jusqu'en ses défauts. » Und mit ganz ähnlichen Worten in dem 87. Brief aus Paris: « Es giebt Schriftsteller, die man liebt, deren Werke nämlich; liebt mit freier Liebe,

[1] Lutezia II. V. 345.

[2] Immermann an Laube 12. Juli 1839 in dt. Pandora IV, Aufsatz von Laube: «Gans und Immermann». S. 42.

nicht bloss, weil sie Achtung verdienen. Mir ist Victor Hugo ein solcher. Seine Vorzüge sehe ich mit grossen Augen, seine Fehler wie zwischen Schlafen und Wachen an. Ich entschuldige sie, und wenn ich das Buch zu Ende gelesen, habe ich sie vergessen.» So urteilt Börne, als er das neue Drama «Le roi s'amuse» gelesen hat, in einer sehr ausführlichen Analyse. «Das Gericht ist aus, ich habe Recht gesprochen; jetzt Perrücke herunter. Ich habe das Drama vom Anfang bis zum Ende mit dem grössten Vergnügen gelesen, und alles hat mir gefallen»; denn «Victor Hugo hat eine Grazie, die ihn am Ärmel zupft, so oft er es gar zu toll macht.» Ebenso eingehend spricht er auch über «Lucrezia Borgia» (108. Brief) nach der Aufführung, der er beigewohnt hat. «Ich muss wieder den Brutus machen. So oft ich Victor Hugo richte, ist es mir, als sollte ich meinen Sohn verurteilen. Ich liebe den Rebellen; denn nur mit solcher Kraft und solcher Kühnheit kann man sich so weit und so hoch verirren und ich hoffe, dass, wenn er erst ganz die Besinnung verloren, er zur Besonnenheit zurückkehren wird.»[1] Die «Lucrezia Borgia» ist überhaupt das meistbesprochene Werk Hugos. Die meisten der Besucher waren gerade zu jener Zeit in Paris und haben es allerdings in dieser Hinsicht nicht zum Besten getroffen. Vernichtend äussert sich Hebbel darüber; während Grillparzer das Drama zu retten sucht. Es ist «die schlechteste Vorstellung, die ich hier noch gesehen». «Das Stück ist gewiss nicht gut»; aber «Ich wüsste niemand in Deutschland, der das machen könnte ... Es hat grosse Schönheiten, und mit einigen Aenderungen ... könnte ein ... höchst achtbares Werk daraus gemacht werden.

[1] Gœthe und Börne machen auch beide Hugo den Vorwurf zu reicher Produktivität, die seinem Ruhme nur Schaden bringen könne; beiden hat die Zukunft glänzend widersprochen.

Die reine, unschuldige Haltung des Gennaro ist ein Meisterstück. Die Figur des Herzogs; die Scene zwischen den beiden Ehegatten. Dazu die eigentliche Sprache der Leidenschaft.»[1] — Merkwürdig widersprechen sich die Urteile, die Heine zu verschiedenen Zeiten über Hugo fällt. Eins aus der spätern Zeit habe ich schon angeführt. Er spricht ihm jeden Geschmack ab, «er ist gemacht, verlogen, und oft im selben Verse sucht die eine Hälfte die andere zu belügen; er ist durch und durch kalt . . . sogar in seinen leidenschaftlichen Ergüssen; seine Begeisterung ist nur eine Phantasmagorie, ein Kalkül ohne Liebe, oder vielmehr er liebt nur sich; er ist ein Egoist, und damit ich noch Schlimmeres sage er ist ein Hugoist.» Es ist «die Unbeholfenheit eines Parvenüs oder eines Wilden, der sich durch Überladung und unpassende Anwendung von Gold und Edelsteinen lächerlich macht. Kurz, barocke Barbarei, gellende Dissonanz und die schauderhafteste Difformität . . .»[2] Anders lautet sein Urteil, wenn wir weiter zurückgehen «Victor Hugo ist ein Genius von erster Grösse», sagt er noch 1838 in seinem Shakespeare-Aufsatz, «und bewundernswürdig ist sein Flug und seine Schöpferkraft; er hat das Bild und hat das Wort; er ist der grösste Dichter Frankreichs. Aber» — und hier klingen schon die Vorwürfe an, die er ihm später einzig noch zuteilt — «. . . zuweilen erfasst mich der schauerliche Gedanke, dieser Victor Hugo sei das Gespenst eines englischen Poeten aus der Blüthezeit der Elisabeth, ein toter Dichter, der verdriesslich dem Grabe entstiegen, um in einem andern Lande und in einer andern Periode, wo er vor der Konkurrenz des grossen Williams gesichert, einige posthume Werke zu schreiben . . . Er

[1] Ges. Werke, Cotta (Sauer) XX. 50.
[2] Lutezia I. V. 164.

hat etwas Verstorbenes, Unheimliches, Spukhaftes, etwas grabentstiegen Vampirisches . . . Er weckt nicht die Begeisterung in unsern Herzen, sondern er saugt sie heraus . . . Er versöhnt nicht unsere Gefühle durch poetische Verklärung, sondern er erschreckt sie durch widerwärtiges Zerrbild . . . Er leidet an Tod und Hässlichkeit.» Noch ein Jahr früher aber weiss er Hugo nur uneingeschränktes Lob zu spenden.[1] «Er ist ein Dichter und kommandiert die Poesie in jeder Form. Seine Dramen sind ebenso lobenswert wie seine Oden . . . Victor Hugo ist überhaupt hier in Frankreich noch nicht nach seinem vollen Werte gefeiert . . . obgleich er alle seine Zeitgenossen diesseits des Rheins an poetischer Bedeutung überragt . . . Ja, Victor Hugo ist der grösste Dichter Frankreichs, und was viel sagen will, er könnte sogar in Deutschland unter den Dichtern erster Klasse eine Stellung einnehmen.» Dieses Lob könnte aus der Feder Heines kaum noch eine Steigerung erfahren. Es liegt nahe, bei Vergleichung der so verschieden lautenden Urteile den Grund des Umschlages in einem der persönlichen Ereignisse zu suchen, die ja stets für Heine ausschlaggebend waren (und wahrscheinlich nicht nur für Heine). Auch ist Hugo einer der wenigen bedeutenden Vertreter französischer Literatur seiner Zeit, mit denen er nicht näher bekannt wurde. —

Merkwürdig wenig beschäftigen sich die eigentlichen Vertreter des jungen Deutschland mit Hugo. Er mag ihnen wohl noch zu ausschliesslich Dichter gewesen sein, sie wandten ihr Interesse mehr denen zu, bei welchen sie ausser der Poesie noch etwas anderes zu finden glaubten; von denen sie annehmen konnten, auch ihnen sei die Poesie nur ein Mittel zum

[1] Über die franz. Bühne. 6. Brief. IV. p. 524 ff.

Zweck, nur ein gefälliges Gewand, um politische und soziale Tendenzen einzukleiden. Allerdings erwogen sie im April 1835 den Plan einer Übersetzung der Werke Victor Hugos, zu der Freiligrath, Adrian, Kottenkamp, Laube, Büchner gewonnen waren, und deren Redaktion und Bevorwörtung Gutzkow übernehmen sollte.[1] Aber dies war für Gutzkow nur ein pekuniäres Unternehmen, und dass es nicht aus Begeisterung für Hugo geschah, sagt er selbst deutlich genug in einem Briefe an Büchner[2]: « Nur glauben Sie nicht, dass ich z. B. durch meine Besorgung einer Übersetzung V. Hugos eine grosse Verehrung vor der romantischen Confusion in Paris an den Tag legen will; dies ist nur eine Gefälligkeit für meinen Buchhändler (?), der auf mein Anrathen auch Sie ins Interesse gezogen hat » ... und wenn er in einem spätern Brief[3] von den Dramen Hugos sagt, sie seien « wahrscheinlich sehr elend », so erweckt das berechtigte Zweifel, ob er überhaupt Hugo gelesen hat. Der einzige, der Hugos Entwicklung aufmerksam verfolgt hat, Menzel, schlägt dann um und schmäht ihn noch heftiger, als er ihn vorher lobte. Auch Theodor Mundt weiss in seinen « Weltfahrten » nach einem Besuch bei Victor Hugo, den man doch gesehen haben muss, wenn man in Paris war, auf ganzen 15 Seiten nur von seiner äusserlichen Persönlichkeit zu sprechen, ohne irgend ein positives Urteil oder eine Meinung äussern zu können, man müsste denn eine seiner beliebten forciert geistreichen Phrasen dafür nehmen: « Victor Hugo ist ein schöner Nachtfalter, der mit den Frühlingslüften kost und spielt, bald auch mit grauen Nachtgespenstern buhlt, aber in die tieferen Nachtgeheimnisse des

[1] Vgl. Proelss, j. Dtschl. p. 535.
[2] Gutzkow an Büchner 12. März 1835. Euphorion, Erg. H. 3 p. 184.
[3] Gutzkow an Büchner 28. Sept. 1835. l. cit. p. 187.

Lebens ist er nicht eingedrungen »[1] In seiner Geschichte der neueren Literatur spricht er sich dann etwas sachlicher, aber auch nicht gerade besonders tiefsinnig über die Bedeutung Victor Hugos aus. Vor seiner Kritik findet besonders « Notre-Dame de Paris » einige Anerkennung.[2]

Wesentlich anders gestalten sich die Verhältnisse, wenn wir zu George Sand übergehen. Sie hat als Persönlichkeit sowohl, wie durch ihre Romane tief eingegriffen in die Entwicklung des jungen Deutschland. Ihre Wirkung als Persönlichkeit lässt sich nur durch alle die Mythen und Vorstellungen erklären, die sich um ihre Person bildeten und an ihren Namen sich knüpften. Sie wurde vom jungen Deutschland betrachtet als Incarnation der Saint-Simonistischen Theorie von der Emanzipation des Weibes und der Ehe. Sie, die so durch und durch Weib war, weiblich empfand und zum grössten Erstaunen der Besucher später auch in ihrem äussern Leben sich nicht von andern Frauen unterschied, wurde einiger kleiner Liebhabereien und Exzentricitäten wegen zu einem Mannweib gestempelt, das tagsüber in Männerkleidung an der Börse spielte, mit ihren Liebhabern in den Cafés Absynth trank und an ihren Romanen schrieb und das in der Ehe das Grab der Liebe erblickte. Es ist erstaunlich, wie mächtig der Eindruck dieser kleinen Abnormitäten war. Man sollte meinen, die jungen Schriftsteller hätten dies nicht als etwas so Unerhörtes und Neues empfunden; hatte doch die Zeit der Romantik genug weibliche Gestalten aufzuweisen, die das gewöhnliche Mittelmass überragten, von Kleists Schwester Ulrike bis zu Rahel, die längst von einer Ehe träumte, die vollkommener sei, als die bestehende.

[1] Spaziergänge und Weltfahrten I. p. 203.
[2] Gesch. d. Lit. d. Gegenwart p. 158 ff. u. l. cit. p. 203.

Es handelt sich hier nur um die George Sand der ersten Periode, die Verfasserin von Indiana, Valentine, Lélia, Jacques. — George Sand «a été souverainement gracieuse et aimable depuis qu'elle a perdu l'habitude de se déguiser en homme». Mit diesen Worten fasst E. Faguet[1] sein Urteil über die Dichterin zusammen; für das junge Deutschland aber kommt gerade die Zeit vor dieser Verwandlung einzig in Betracht. Es ist die Zeit ihrer schriftstellerischen Tätigkeit, da sie von dem Grundsatz ausging «Les monstres sont à la mode; faisons des monstres»[2], und doch wird gerade sie im Gegensatz zu Victor Hugo als wahr und original empfunden. Sie hat sich damals noch nicht selbst gefunden, sie holt sich noch von überall her die Anregung, vom Saint-Simonismus und von allen andern sozialen Systemen, von denen sie im Grunde keines versteht.

Ihre ersten Romane, besonders Lélia, waren ein Ereignis für Deutschland. Man gab sich dem Zauber ihrer Darstellung, dem Aufregenden ihrer Probleme hin. Aber, merkwürdig, man empfand besonders stark die Wirkung dessen, was gar nicht drin war: einen konsequenten Realismus und dann die Autorin, die mit den Personen ihrer Romane identifiziert wurde. «Die Erfahrungen ihres Herzens und ihre Leidenschaften hat sie allmählig in Gestalten verkörpert, mit einem skeptischen Talent der Poesie, wie es noch keinem Dichter in diesen unmittelbaren Beziehungen auf die Realitäten der Gesellschaft eigen gewesen. Dante braucht Himmel und Hölle, Byron führt in alle phantastischen Regionen der Anschauung umher. George Sand aber bedarf nur der allereinfachsten Situation

---

[1] Etudes sur le XIX. siècle p. 389.

[2] L. cit. p. 392.

männlicher und weiblicher Herzen, wie man sie an jedem Kamin eines Familienzimmers neben einander schlagen sieht, um eine grosse Culturtragödie, die keinen Schritt von der factischen Wirklichkeit abweicht, daraus zu gestalten .... Sie lässt nichts Ideales noch Idealisierendes zu ... »[1]. Ein solches Urteil, wie dieser Schlusssatz muss jedem, der auch nur einen dieser ersten Romane gelesen hat, ein Lächeln abzwingen und unwillkürlich wird man an die Urteile erinnert, die in unserer Zeit über Zola gefällt wurden. Und was den zweiten Punkt betrifft, so gibt George Sand darüber selbst deutlich genug Auskunft: « Lélia n'est pas moi. Je suis meilleure enfant que cela .... ce n'est qu'un poème, non une doctrine .... N'allez pas vous aviser de jouer Lélia. Admirez-la, et, le livre fermé, soyez une bonne femme, toute simple ».[2] Dies wurde man aber erst viel später inne, gerade die Doktrin wurde mit solcher Begeisterung aufgenommen und fand einen so lauten Nachklang in Deutschland. So wird sie besonders von Theodor Mundt begrüsst. « Diese ironische Empfindsamkeit der Individualität gegen die vorhandene Gesellschaftsordnung repräsentiert sich in George Sand so naturwahr und erschöpfend ausgebildet, wie in keiner andern Gestalt dieser Zeit ... Sie hat nur immer die eine ungeheure Frage zu behandeln: dass unter den bestehenden Verhältnissen der Gesellschaft und der Civilisation zwei Menschen nicht mit einander glücklich sein können, selbst wenn sie sich lieben, oder auch weil sie sich lieben ... Das principium agens in all ihren Romanen ist die Liebe ... Die meisten Naturen sind aus Feigheit glücklich, Seelen wie die der Madame Dudevant werden

---

[1] Mundt, Charaktere und Situationen. George Sand.

[2] Faguet l. cit. p. 387.

immer aus Tapferkeit unglücklich sein . . . » Mundt will zeigen, dass alle ihre Schriften «in ein System einmünden, das noch keine Lösung gefunden hat, und auch innerhalb der blossen Speculation nie finden wird. Was an diesen Ideen noch unmoralisch ist, dem wird man zugleich auch einräumen müssen, dass es die Fähigkeit in sich trägt, moralisch zu werden . . . » Diese Auffassung wirkte hauptsächlich revolutionierend auf das damalige Leben und die damalige Literatur. Überall finden wir nun dieses Thema in der Roman- und Novellenliteratur angeschlagen, ein Thema «das zu wichtig ist, um ironisch behandelt werden zu dürfen, nachdem es von den Franzosen begonnen auch dem keuscheren deutschen Sinn sich aufgedrängt hat . . . . »[1] Das weibliche Wertherfieber, das während der dreissiger Jahre herrschte, dem eine Charlotte Stieglitz zum Opfer fiel, das auch seinen Teil an dem ewigen Brautstand Grillparzers haben mochte, macht sich überall bemerklich.[2]

---

[1] So wird im «Telegraphen» (1838 Nr. 177) eine Literaturnovelle von Clementine «Die Misogamen» eingeführt. Der Stoff der Novelle ist übrigens ganz hübsch und bezeichnend: Eine junge Dame gibt sich ihrem Verehrer gegenüber als unglücklich verheiratet aus, um das Liebesverhältnis piquanter zu machen. Sie will ihn lieben, aber nicht heiraten. Als er durch Zufall den wahren Sachverhalt erfährt, verlässt er sie, die sich infolgedessen zu Tode grämt.

[2] So weiss ein Unbekannter (L. S. in M.) auch das Privatleben Immermanns, sein Verhältnis zu Elisa von Ahlefeld auf den Einfluss der Georg Sand, und wahrscheinlich mit Recht, zurückzuführen. «Sein Privatleben ist von ungewöhnlicher Gestaltung, und hat ihm selbst schon häufig Episoden zu seinen Romanen dargeboten, worin er mit zarter Hand ein Wesen bezeichnet und feiert, das seinetwegen ein Leben voll Glanz und Ansehen verliess, und es mit weiblich irrendem Heroismus verschmähte, durch geheiligte Bande Ersatz für ihre vielen, schweren Opfer zu nehmen, weil sie, wie so viele geniale unglückliche Frauen, glaubte, die Ehe sei das Grab der Liebe! Ein Wahn, dem selbst eine Rahel das Wort geredet hat, und der jetzt das gefährliche Thema der durch die ganze Frauenwelt vibrierenden geistvollen Variationen und Dissonanzen eines (sic!) George Sand ist.» (Telegraph Nr. 29. Februar 1838.)

Der Name George Sand wurde durch die Lélia überall hin getragen. Schon 1833 steht in der Zeitung für die Elegante Welt: «George Sand hat bisher zwei Romane geliefert, die mir als das bedeutendste erscheinen, das in neuester Zeit nicht allein in Frankreich, sondern überhaupt an das Licht getreten ist.» Und bald machte sich auch ihr literarischer Einfluss geltend. Ich kann mich hier nicht auf alle die Romane einlassen, alle die Schriftstellerinnen erwähnen, die der Ruhm ihrer französischen Genossin nicht ruhen liess. Alle die, in der damaligen Romanliteratur so beliebten, Heldinnen, Mädchen, die sich in Lieutenantsuniform werfen, und andere Amazonen, sind auf dieselbe Quelle zurückzuführen. Dass man in diesen Metamorphosen bald ein pikantes Lustspielmotiv erkannte, ist selbstverständlich. — Ich greife hier nur die «Wally», nicht den bedeutendsten, aber den wichtigsten Roman der Jungdeutschen heraus. Gutzkow selbst gibt uns Aufschluss über sein Verhältnis zu George Sands Lélia. Schlesier, der Kritiker in Laubes «Eleganter Zeitung» hatte ihm vorgeworfen, er schreibe zu tot, zu abstrakt. «Die modernen Franzosen mit ihrer Unmittelbarkeit der Lebensschilderung müsse er sich zum Muster nehmen. Die deutsche Literatur darf nur noch den Weg wandeln, den allen Literaturen Europas die Baronin Dudevant George Sand vorgezeichnet hat.» [1] Dies führte Gutzkow zur Beschäftigung mit George Sand und die Lélia regte ihn so sehr an, dass es ihn trieb, ein Gegenstück dazu zu schreiben. Was ihn angezogen hatte, war das Problem, die «Liebessophistik», die in dem Romane steckt. Das Bleibende aber, das was auch uns noch die Lektüre zu einer genussreichen machen kann, die «Ge-

[1] Rückblicke 1875. p. 14. Vgl. Proelss, j. Dtschld. p. 352.

fühlsschwelgerei», wie er es nannte, und die herrlichen Naturschilderungen hatten ihn abgestossen und so wurde sein Gegenstück natürlich eine Missgeburt von kalter Phantasie und toter Spekulation. «Walpurgis, die Zweiflerin, ist die französische Hexe Lélia in deutschem Gewande ... Lélia ist ein schönes Ideal, das sich von Tizian gemalt prächtig an der Wand ausnehmen würde. Die arme Walpurgis ist nur so ein Aschenbrödel der Realität ...» sagt er selbst in der Vorrede zum Neudruck der «Wally» 1851. In den spätern Jahren kommt Gutzkow dem Verständnis der Autorin näher, wenn es ihm nicht mehr ausschliesslich um die Tendenzen zu tun ist. «Ich gebe auch hier wieder zu bedenken, dass George Sand George Sand ist, ein Dichter, kein Philosoph, ein Vorbild, das man nachahmen kann, aber kein Messias, der eine Schule stiften will .... George Sand ist eine Blume, eine blühende duftende; wer wird hier an Früchte denken?» fragt er 1838[1] und ebenso in seinem Märchen ohne Anspielungen «Literarische Elfenschicksale»[2]: Speculantia, die eine Elfentochter «kannte die Schriften dieser Dame, sie waren ihr als das Genialste der neuern Poesie unendlich lieb.» Ihr heissester Wunsch ist, George Sand persönlich kennen zu lernen und so zieht sie nach Paris, wo sie erst Heine und Mundt findet, dann aber auch George Sand selbst, die ihr auf dem Dache des Pantheon eine Vorlesung hält über Frauenemanzipation. Es heisst aber auch sehr richtig: «Glauben Sie, (allmächtiger Gott, die täppischen Deutschen mit ihrer Nachahmung, die immer zuviel tut!) dass George Sand diesem Zittern und Bangen unserer sozialen Ordnung etwas anderes als

[1] Telegraph Mai Nr. 88. Rezension von Dingelstedts «Frauenspiegel» (Rätsel der Liebe).

[2] Telegraph 1838 Nr. 31 ff. bes. Nr. 35 ff. Speculantia in Paris.

die *Poesie* davon entnehmen will, etwa gar einen doktrinären *Zweck*?» Vier Jahre darauf kam Gutzkow selbst nach Paris. «Ich gestehe, dass mich vom ersten Schritt, den ich auf diese Strassen setzte, die Sehnsucht verfolgt, George Sand zu besuchen.... Reizen muss jeden, auch den Gegner, der Anblick einer Frau, die durch die Tiefe ihrer Ideen, die Poesie ihrer Anschauungen, den Glanz ihrer Darstellung alles übertrifft, was mit ihr in Frankreich wetteifert...» «Man hat sie in grotesken Umrissen an die Wand gemalt» und deshalb ist sie «misstrauisch gegen Touristen.» So bedarf es auch eines wiederholten Anlaufes, bis es Gutzkow gelingt, die ersehnte Audienz zu erhalten. Er fühlt sich nicht enttäuscht von ihrer persönlichen Bekanntschaft, aber er «hat sie anders gefunden als er dachte.»[1]

Bekannt ist die plastische Schilderung, die Heine von seiner «chère cousine» im ersten Teil der Lutezia entwirft. «George Sand hat Wahrheit, Natur, Geschmack, Schönheit und Begeisterung und alle diese Eigenschaften verbindet die strengste Harmonie ... was sie fühlt und denkt, haucht Tiefsinn und Anmut. Ihr Stil ist eine Offenbarung von Wohllaut und Reinheit der Form. Was aber den Stoff ihrer Darstellungen betrifft, ihre Sujets, die nicht selten schlechte Sujets genannt werden dürften, so enthalte ich mich hier jeder Bemerkung, und ich überlasse dieses Thema ihren Feinden.» — Auch für Heine ist George Sand «der grösste Dichter in Prosa, den die Franzosen besitzen.»

Von eben solcher Verehrung zeugt auch ein Aufsatz von Arnold Ruge «Über George Sand und die Tendenzpoesie»[2]: Es hält schwer, ein bestimmtes

[1] Vgl. Gutzkow. Briefe aus Paris, 12. und 22. Brief.
[2] Ges. W. II. 358. ff.

Urtheil über sie abzugeben, «die Sand überrascht durch ihre Entwicklung, sie verwirrt durch ihren Reichtum, sie entflieht durch die Schnelligkeit ihrer neuen Schöpfungen», aber das Lesen ihrer Werke «ist ein Genuss, der etwas Berauschendes, eine Enthüllung, die etwas Betäubendes mit sich führt» ... «Ihre Darstellungen sind deutlich, energisch, blendend sogar.» Aber auch in Ruge erwecken die von ihr aufgeworfenen Probleme das grösste Interesse, auch ihm ist sie vor allem Philosoph, und Dichter nur um der äussern Form willen. «Sie schneidet überall scharf ein, sie wagt es, jeder Erscheinung und jeder Frage auf den Grund zu gehen, sie ist frei von der Prüderie einer lügenhaften Convenienz, und über die politischen und geselligen Probleme bringt sie eine Fülle von Gedanken hervor, die schon ausser ihrem künstlerischen Zusammenhange alle Achtung verdienen und für uns Deutsche, die wir uns durch niederträchtige Zeitungssatelliten selbst von der Erwägung der sozialen Probleme abschrecken lassen, unendlich viel Beschämendes enthalten».

Ob Grillparzers Stammbuchblatt (Paris, am 14. Mai 1836): «Geistreich wie der beste Schriftsteller und gut, wie die beste Frau. Wer schmäht noch über schriftstellernde Frauen?» auf George Sand zu beziehen ist, oder nicht, wage ich nicht zu entscheiden.[1] — Dagegen findet sich im Telegraphen (1839, Nr. 197) eine begeisterte Verhimmelung der George Sand aus der Feder von Alexander Jung: «Lord Byron und George Sand.» Nachdem er sich über Byron ausgesprochen, will er nun einen Gegenstand betrachten, «der allerdings ... ein entsprechend grosser Weltcharakter in Frankreich

[1] Vgl. auch das Gedicht «An George Sand» von Gottfried Keller (1845) in Bächtolds Biographie I. p. 442.

ist, wie Byron in England, aber nicht im Beginne der modernen Zeit, sondern schon in ihrer Entwicklung.» George Sand, die «auf der Höhe der neuen Zeit steht . . . einem kommenden, einem ereignissreichen Tage zugewandt . . . Wer könnte sie fesseln und malen, die Flüchtige und immer Reizende? . . . In wie engen, kindlich beschränkten Kreisen bewegtet ihr naiven Alten euch noch in den Metamorphosen unserer Mythologie oder späterer Dichter! Wie unwahrscheinlich alles, wenn auch wie sinnig gedacht, wie schüchtern gegen den Muth und die Wirklichkeit dieses weiblichen Autors! . . . Und welches engherzige, endlos seichte Urtheil hör ich erst über dich ergehen, armes, den Lästerzungen verfallenes Weib! Man wird es dir nie vergeben, dass du so ausserordentlich, so überragend bist, dass du, statt deine Schwestern zu Vertrauten zu machen, statt deinen Beichtvater in deine Geheimnisse zu ziehen, dich dreist an die — Menschheit wandtest mit deinem unendlichen Schmerz, deinem Widerwillen gegen das bestehende Elend, mit deinem Hass gegen die Männer und Dirnen, mit allen deinen Dissonanzen, die dich, Zartbesaitete, durchströmten, mit deinen weltumkehrenden Phönixgedanken!»

Dass die eigentlichen Poeten für das junge Deutschland wenig in Betracht kommen, ist bezeichnend, aber auch leicht erklärlich. Die Zeit, der die Gesinnung über das Talent ging, die die «Kunst der Prosa» verfasste, die sich so viel zu Gute tat auf die Einübung und Ausbildung des neuen Instrumentes, das viel mehr Saiten zur Verfügung stellte; eine solche Zeit konnte tendenzlosen Lyrikern wenig Verständnis entgegenbringen. Man nennt Lamartines Name mit Ehrfurcht als den des ersten Dichters der Franzosen, aber wenn einer der Jungdeutschen ausführlicher auf ihn zu sprechen kommt, so sind es nur Persönlichkeit und poli-

tische Tätigkeit Lamartines, die ihn beschäftigen. Musset bleibt ziemlich unbemerkt, was sich leicht erklärt, da er ja auch in Frankreich erst spät zur verdienten Geltung kam. Börne allerdings fällt schon gleich im Anfang seines Pariser Aufenthaltes ein Buch von Musset in die Hand, die « Contes d'Espagne et d'Italie », seine ersten Poesien. Und gleich bemerkt er die grosse Ähnlichkeit, die dieser Dichter mit Heine hat.[1] Laube vernimmt erst bei seinem zweiten Aufenthalt in Paris durch Alfred Meissner, einen grossen Musset-Verehrer, etwas von der Existenz dieses Poeten, von dem er bisher nichts wusste, als dass er der Verfasser des Rheinliedes sei. «Unterdess war er wirklich zu einem feinsten Poeten der Franzosen emporgewachsen, der graziös, poetisch witzig, poetisch hauchend schrieb, so dass man ihn wohl in einiger Beziehung den französischen Heine nennen mag .... Musset hat noch schöne Sachen geschrieben, sogar dramatische Capriccios für das théatre français, Capriccios, denn einen strengen, engen Gang des Dramas, wie ihn das Theater fordert, hat er nie einhalten können».[2] Merkwürdigerweise konnten sich die beiden so verwandten Naturen, Heine und Musset, nie anfreunden, sie mögen wohl einander oft gesehen haben, aber eine Annäherung kam nicht zu stande und sie haben sich auch in ihren Schriften fast völlig ignoriert. Das einzige Mal, wo sich Heine über ihn äussert,[3] ist es nicht gerade der freundschaftlichste Ton, dessen er sich bedient. Man darf sein Urteil nicht einmal ein gerechtes nennen. Allerdings sagt er, Musset habe « mit einigem

[1] 30. Nov. 1830, Brief aus Paris.

[2] Laube, Erinnerungen. 1840—81. XVI. p. 44 f.

[3] Shakespeares Mädchen und Frauen. Elster V. 483. Eine interessante Paralle dieser beiden nahe verwandten Dichtergestalten zog P. L. Betz: Heine und Musset. Zürich 1897.

Geschick die Shakespeare'schen Komoedien nachgeahmt und schon durch die Wahl seiner Muster eine seltene Empfänglichkeit für wahre Dichtkunst beurkundet», fährt aber dann fort: «Auch an einiger zwar sehr dünndrähtiger, aber probehaltiger Poesie fehlte es nicht in diesen hübschen Kleinigkeiten ... Dieser Schriftsteller erinnert mich an jene künstlichen Ruinen ... die im Laufe der Zeit unser wehmütigstes Mitleid in Anspruch nehmen.» Und wenn er ihn im Wintermärchen «Deutschland» einen Gassenbuben schilt, so ist das auch nicht ausnehmend anerkennend. Ob er in ihm den Rivalen bei der Fürstin Belgiojoso nicht vergessen konnte? Etwas mehr Anerkennung erhält Alfred de Vigny zugesprochen, obwohl Heine wie Gutzkow in ihm nur ein Formtalent würdigen. Heine spricht ihm «feinhörigen und scharfsinnigen Kunstsinn» zu,[1] «aber das Talent dieses Mannes, wie auch seine Denk- und Gefühlsart ist auf das Zierliche und Miniaturmässige gerichtet, und seine Werke sind besonders kostbar durch ihre ausgearbeitete Feinheit». Gutzkow lernt den Dichter persönlich kennen und fühlt sich von ihm sehr angesprochen. Merkwürdigerweise hat er gerade diesen Dichter mit grossem Verständnis charakterisiert.[2] «Alfred de Vigny ist keins jener Genies, die sich blindlings in die Strömung des Lebens und der Dichtung werfen ... Er ist niemals flüchtig, er überlegt, er wagt sich in keine Gebiete, für welche er seine Kunst nicht gemessen hat ... Sind alle seine Materialien zurecht gelegt, dann geht er an die Ausführung selbst und bewährt hier eines der sinnigsten Talente unserer Zeit. Ein sicherer Genius führt ihm die Feder, die nie über das vorgesteckte Ziel hinaus-

[1] Heine l. cit. V. 481 f.

[2] Gutzkow Briefe aus Paris. VII. 223.

gleitet. Es ist eine Musivarbeit im feinsten Sinne, was er geben wird, eine harmonische Schöpfung . . . Alfred de Vigny besitzt vielleicht nicht die ursprüngliche Kraft Victor Hugos, jedenfalls nicht das Selbstvertrauen des uns Deutschen als Dichter entschieden gleichgültigen Lamartine, aber er übertrifft beide an Sauberkeit des Details und Meisterschaft in der Behandlung der Einzelheiten».

Eine Ausnahme unter den Lyrikern macht einzig Béranger, «le roi du chanson», wie er schon vor 1830 in Deutschland genannt wird. Aber in ihm sehen die Jungdeutschen nur den Politiker, und wenn wir eine weniger einseitige Beurteilung wünschen, so müssen wir zu andern Zeitgenossen gehen: zu Gœthe und Chamisso. «Béranger ist ein Talent, das sich selber genug ist. Er hat daher auch nie einer Partei gedient. Er empfindet zu viele Satisfaction in seinem Innern, als dass ihm die Welt etwas geben oder nehmen könnte» sagt Gœthe am 2. Mai 1831 zu Eckermann, und damit dürfte er der Wahrheit wohl am nächsten gekommen sein. Gœthe und Chamisso liebten in Béranger den Dichter, Gœthe gibt den heitern Liebesliedern den Vorzug, aber allerdings «hat Béranger in seinen politischen Gedichten sich als Wohlthäter seiner Nation erwiesen».[1] Chamisso fühlt sich durch den schlichten Realismus, die Lauterkeit seines Cha-

[1] Zu Eckermann 4. Mai 1827. So sagt er auch am 14. März 1830: «Béranger ist eine durchaus glücklich begabte Natur, fest in sich selber begründet, rein aus sich selber entwickelt und durchaus mit sich selber in Harmonie. Er hat nie gefragt: was machen die andern? damit er es ihnen nachmache. Er hat immer nur aus dem Kern seiner eigenen Natur heraus gewirkt, ohne sich zu bekümmern, was das Publikum oder was diese oder jene Partei erwarte . . . ich bin im ganzen kein Freund von sogenannten politischen Gedichten; allein solche, wie Béranger sie gemacht hat, lasse ich mir gefallen. . . . Welcher Witz, Geist, Ironie und Persiflage, und welche Herzlichkeit, Naivetät und Grazie werden nicht von ihm bei jedem Schritte entfaltet!»

rakters zu ihm hingezogen und die sozialen Probleme, viel mehr als die ephemeren politischen, finden Chamissos Anerkennung. Ganz anders Börne, der « die Nachtigall mit der Adlerklaue » ganz nur als politischen Faktor zu beurteilen versteht. « Wonach ich in diesen Liedern am begierigsten sah, können Sie sich leicht denken, nach den Gesinnungen und Äusserungen Bérangers über den Zustand Frankreichs »,[1] und die neuen Lieder sind ihm auch nicht mehr heftig genug.[2] Ebenso beurteilt er ihn ganz nur vom politischen Gesichtspunkt aus, als einen Parteikämpfer, in der Vergleichung mit Uhland. « Non, la liberté ne périra jamais en France, Béranger est l'arc-en-ciel que Dieu, après le déluge de la restauration a mis dans les nuées en signe de son éternelle alliance . . .» — Eine ebenso grosse Rolle, oder eine noch grössere als die Politik spielt in Bérangers Liedchen der fröhliche Lebensgenuss und hier ist es merkwürdig, dass keiner der Jungdeutschen ein Wort zu seinen Gunsten spricht, da ihnen dies doch ein Hauptproblem war. Ob sie auch Béranger als einen, der zu ausschliesslich Poet und zu wenig Agitator war, nicht berücksichtigen? Für Chamisso bildete dieses Moment eher einen Grund zur Zuneigung, als dass er sich davon abgestossen fühlte, sein weitherziger Sinn nahm an dieser leichtgeschürzten Poesie keinen Anstoss, vielmehr versuchte er sich selbst auch gerne in solchen Motiven. So urteilt auch Gœthe, wenn er bemerkt, dass « fast allen Liedern Bérangers ein unsittlicher, liederlicher

[1] 104. Brief aus Paris.

[2] Ebenso im 52. Brief. «Es ist etwas, das die heutige französische Regierung lauter verdammt, als die Millionen der Getäuschten, schwärzer färbt, als alle Tagesblätter der Unzufriedenen: — Béranger hat seit der letzten Revolution nicht ein einziges Lied gesungen, . . . und dieses stumme Lied schallt lauter gegen die Tyrannei, als es irgend eines seiner frühern Lieder getan.»

Stoff zu Grunde liegt und sie mir im hohen Grade zuwider sein würden, wenn nicht ein so grosses Talent wie Béranger die Gegenstände behandelt hätte, wodurch sie denn erträglich, ja sogar anmuthig werden».[1] Er erklärt dies durch das Milieu, Paris, um das er Béranger, « dessen unvergleichliche Lieder er täglich in Gedanken hat »,[2] beinahe zu beneiden scheint. Er hat « Hanswursts Hochzeit » nicht vollenden dürfen, « indem es einen Gipfel von Mutwillen voraussetzte, . . . und unsere Kreise sind in Deutschland zu beschränkt, als dass man mit so etwas hätte hervortreten können. Auf einem breiteren Terrain, wie Paris mag dergleichen sich herumtummeln, so wie man auch dort wohl ein Béranger sein kann, welches in Frankfurt oder Weimar gleichfalls nicht zu denken wäre ».[3] — Etwas anders urteilt das grosse Publikum von 1830, dieses sittlich-frömmelnde Philistergeschlecht. 1830 erschien in Kassel eine Übersetzung der « Chansons », besorgt von Philippine Engelhard geb. Gatterer, für die sich eine unbekannte Stimme aus dieser unsympathischen Menge in den « Blättern für literarische Unterhaltung » sehr lobend erhebt (15. Februar 1830). Der Referent gesteht diesen Liedern nur eine sehr reservierte Anerkennung zu: « Das, was jenen Dichter seinen Landsleuten so lieb macht, was uns Deutschen fehlt und sogar zuwider ist, besteht in jenem unverwüstlichen Leichtsinn . . . Zum Glück sind wir Deutsche besser und nicht einmal bei der Jugend wird dies gefunden » . . . Dagegen fühlt Referent gar nicht « engherzig », sondern « begrüsst » eine « purifizierte » Ausgabe. « Und gerade in dieser Hinsicht er-

[1] Zu Eckermann, 31. Januar 1827.
[2] Zu Eckermann, 4. Mai 1827.
[3] Zu Eckermann, 6. März 1831.

freut uns das sonderbare Phänomen, das wir anzukündigen haben: eine Übertragung Bérangerscher Lieder — durch eine *deutsche Matrone* (!) . . . so erlauben Anstand und Rücksicht, ihn der gesitteten deutschen Lesewelt darzustellen ».[1]

Das Theater muss sich mit einem kurzen Hinweis begnügen; es übte allerdings einen grossen Einfluss aus, wohl den grössten sogar, aber der fällt nicht in die Zeit des eigentlichen jungen Deutschland, sondern später in die vierziger Jahre, als Gutzkow und Laube beide sich der Bühne zuwenden. Auch geht der Einfluss nicht vom romantischen Drama aus, es ist vielmehr Scribe, der damals die Bühne mit seinen geschickten und hübschen Stücken überschwemmt; es ist die Bühnentechnik, die Ausstattung, die den Jungdeutschen, die in Paris weilen, grosse Anregung geben kann, und Gutzkow und Laube zu geschickten Dramatikern schult, die später das deutsche Theater erobern.

Von grösserer Wichtigkeit ist der französische Roman, wie er von Dumas, Sue, und besonders von Balzac vertreten wird. Die beiden erstern bringen den Unterhaltungsroman auf ein neues Niveau, sie durchsetzen ihn mit den romantischen Tendenzen. Das bisherige Genre, das Gefällige und Pikante macht nun der pseudohistorischen breiten Erzählung mit abwechslungsreicher Handlung und kräftiger Leidenschaft Platz. Sie suchen Zeitbilder zu geben mit ausschliesslicher Berücksichtigung des Stofflichen. Dumas' Wirkung fällt auch erst in das spätere Jahrzehnt, wo dann allerdings im Unterhaltungsroman mit hi-

[1] Die Übersetzerin vergleicht sich selbst in den einleitenden Worten einer Mutter, die den schönen, talentvollen Knaben, der sich gern in Pfützen und Dornbüschen herumtreibt, erst gründlich reinigen muss, bevor sie ihn in einen feinen Zirkel einführen darf.

storischem Hintergrund sein Einfluss tief und nachhaltig zu spüren ist. Von den Vertretern der Literatur wird er später als Fabrikarbeiter verachtet, zu tief eingeschätzt.[1] Wichtiger ist für seine Zeit Eugène Sue in dessen Romanen man die sozialen Tendenzen ausspürte, und der deshalb gleich als vollwertiger Schriftsteller mitzählte. Besonders waren es dann seine «Mystères de Paris» die ihm eine ausgedehnte Verbreitung und Anerkennung sicherten. Börne ist nicht erquickt durch die Lektüre seiner ersten Seeromane. «Er hat alle Meere beschifft, fremde Welttheile gesehen und ist doch nicht aus Paris herausgekommen.»[2] Später aber rühmt Laube «seine ungemeine Kraft der Darstellung, seine Gewalt psychologischen Blickes und Ausdruckes, diesen Kernpunkt, welcher die «mystères» über Europa verbreitet hat».[3] Paul de Kock blieb, als Unterhaltungsschriftsteller, von allen unberücksichtigt, erhob auch nie Anspruch auf grössere Wertschätzung. Man liest ihn gern, aber man kennt ihn nicht gern. Börne gibt uns hiervon eine reizende Schilderung im 39. Brief aus Paris.[4] Von tiefgehender Bedeutung waren die Romane Balzacs, obwohl sie nicht ihrem wahren Werte nach erfasst wurden.

---

[1] «Sie hatten nicht recht, mich so mit einer Feder hinzustellen, die sich à la Alex. Dumas das ihrige ohne viel Sorge erschreibt. Die tiefste geistige Sorge quält mich», schreibt Gutzkow am 3. Aug. 1852 an Wehl, der von ihm gesagt hatte, er verdiene jährlich 3000 Taler. (Wehl, j. Dtschl. p. 236.)

[2] Brief vom 31. Dez. 1834 an Gutzkow in dessen «Börne», ges. W. XII. p. 394.

[3] Laube, Erinnernngen 1840—1881. W. XVI. p. 65 f.

[4] «Ein prächtiger Mann! Trotz der vielen Sorgen und Mühen, die mir jetzt Europa macht, habe ich in vier Tagen, in meinen kurzen Friedensstunden, acht von seinen fünfzig Bänden gelesen.... Nur in Paris kann man Kocks Romane mit Lust lesen, draussen verlieren sie ihren Wert. Mir haben sie viele Freude gemacht.... Die Liebe spielt natürlich eine Hauptrolle wie in allen Romanen.... Und Philosophie hat er auch, Lebensphilosophie! Zwar gibt er uns nicht, wie Gœthe im

Sehr richtig sagt zwar Laube in den Reisenovellen einmal[1]: «Ehre Ruhm, Liebe, die ganze Romantik, welche sonst Staaten und Menschen hob und hielt, ist verbraucht, die alte Poesie ist an Entkräftung gestorben, das neue Element ist das Geld, und noch einmal das Geld. Das Gold ist Mittelpunkt, das Gold ist Blut geworden. Wem es gelingt, Poesie daraus zu machen, der ist unser modernster Dichter,» aber dass dies eben das Neue und Grosse in Balzacs Werken sei, das erkannte man damals noch nicht. Er wurde auch merkwürdigerweise nicht als der Bahnbrecher des Realismus angesehen, als solcher galt vielmehr George Sand; in Balzac sah man nur den kräftigen Schilderer leidenschaftlicher und ausserordentlicher Situationen[2] und Charaktere. Wichtig war den Zeitgenossen sein Buch über die Ehe «Physiologie du mariage», da es eine Erörterung gab zu einer der Hauptfragen, die die damalige Zeit beschäftigen.[3] Be-

Wilhelm Meister, Lehrbriefe mit Trüffeln; aber es ist eine recht kräftige Philosophie, bürgerlich zubereitet. Man kann von ihm lernen. . . . Kock ist die Wonne der Pariser Nähmädchen; auch ist das Papier ganz weich von den vielen Händen und Tränen, und kein Band in der Leihbibliothek, in dem nicht einige Blätter fehlen. . . . Kurz, mein Paul de Kock ist ein prächtiger Mann — aber lesen sie ihn nicht!»

[1] Reisenovellen I. Werke Bd. VIII p. 6.

[2] Dies zeigt z. B. eine Stelle aus Mundts «Bibeldieb»: «Was meinen Sie, meine Freunde, wenn ich mich mit meiner Wilhelmine, gleichsam dem tückischen Zufall zum Trotz, dennoch von dem toten Pfarrer kopulieren liesse? Sie staunen alle. . . . Nun, könnte es nicht die Form eines phantastischen Nachspiels werden, wie es kaum ein Hoffmann, wenn er noch lebte, oder unter den neuesten Französischen Teufelsschriftstellern, die ich so lieb habe, ein Balzac sie glänzender erdacht haben würde? Hahaha! Wir gingen in die Kirche, liessen uns den alten toten Pastor auf die Kanzel stellen, und der grosse Bauchredner Alexander, der jetzt gerade in der Stadt ist und herbei kommen müsste, hielte uns aus dem ernsten Munde des Erblassten heraus eine Trauungspredigt comme il faut.» An dieser Stelle mag auch an eine andere Novelle von Mundt «Magische Liebe» (Charakt. u. Situat.) erinnert werden, die aus derselben Quelle, Balzacs «contes», Anregung geschöpft haben dürfte.

[3] Dieses Buch fand sich, zusammen mit Veits Saint-Simonismus, bei Laube vor, als er verhaftet wurde (vgl. Geiger, j. D. und pr. Censur

sonders aber waren es die ersten Bände der «comédie humaine», die den Anfang seines Ruhmes bildeten. «Ein moralischer Erzähler von seltener Vortrefflichkeit und der die Tugend so liebenswürdig darzustellen weiss, dass man sie, zu seinem eigenen grössten Erstaunen, noch 40 Jahre nach der Kindheit lieb gewinnt,» schreibt Börne nach der Lektüre der «Scènes de la vie privée» und einige Tage später: «Es darf Sie nicht wundern, dass die vier Bände Tugend von Balzac mir keine Langeweile gemacht. Denn erstens ist es weibliche Tugend, die mich nicht hindert, ich meine *nicht mehr*. Dann sind es gerade nicht immer tugendhafte Personen, die auftreten, sondern im Gegenteil. Nachdem man aber mit den andern den Blumenweg der Untugend gewandert, stellt der Verfasser tugendhafte Betrachtungen an, die man sich gefallen lässt, weil sie nichts kosten, denn man hat den Profit voraus. Aber ich kann ihnen den Balzac nicht genug loben.» (80. und 82. Brief.) Die Frauengestalten sind es auch, die Heine in Balzac's Romanen bewundert, die realistische Treue seiner Zeichnung: «Er beschreibt sie, wie ein Naturforscher irgend eine Tierart oder ein Pathologe eine Krankheit beschreibt, ohne moralisierenden Zweck, ohne Vorliebe noch Abscheu. Es ist ihm gewiss nie eingefallen, solche Phänomene zu verschönern oder gar zu rehabilitieren, was die Kunst eben so verböte als die Sittlichkeit.»[1] Und doch wird gerade Heine so oft der Vorwurf gemacht, dass er die Frauengestalten der Halbwelt nicht objektiv, sondern zu liebenswürdig und idealisierend behandle.

---

p. 111). Börne nimmt sich vor, das Buch nicht bloss zu lesen, sondern zu studieren, «und warum studieren? Darüber hängt noch der Schleier des Geheimnisses; aber man wird erstaunen zur gehörigen Zeit. Wichtige Dinge sind im Werke.» (82. Brief.)

[1] Lutezia I. VI. 159.

Da muss man vorerst bedenken, dass Heine seine «Verschiedenen» stets in der Form der französischen Grisette um sich sah — so in nächster Nähe an seiner Frau — dass tatsächlich ein grosser Unterschied zwischen diesen Mädchen und einer deutschen Dirne besteht, und dann gingen ihm Musset in «Frédéric et Bernerette» und Béranger voran, die, wie später Murger, diese bisher Übersehenen und Verachteten in eine durch Poesie verklärte Beleuchtung rückten und damit die liebenswürdige Grisette, den auch in Deutschland als «süsses Mädel» eingebürgerten Typus schufen. Eine andere Eigentümlichkeit konnte sich Heine dagegen bei seinem intimen Umgang mit Balzac angewöhnt haben. Alle Werke Balzacs sind durchsetzt von Stellen, die der allergewöhnlichsten Unterhaltungslektüre entnommen sein könnten. Unerlaubte Geschmacklosigkeiten und brutale Scenen, wie sie bei Sue, Soulié oder Dumas sich oft finden, werden mitten in die prächtigsten Romane eingeflochten; ein Verfahren, das, allerdings in sehr verfeinerter Form auch bei Heine mitunter störend wirkt. Ob nicht der Umgang mit Balzac den Massstab für künstlerischen Geschmack bei Heine etwas verschoben hat? — So wirkte Balzac nach zwei Seiten auf seine Zeitgenossen, auch in Deutschland. Vor allem nahm man das Schlechte begeistert auf, die Brutalität und Rohheit, die als wahrer Realismus empfunden wurde. Es erzeugte diese Begeisterung eine ganze Literatur, die sich aber vorwiegend auf dem Leihbibliothekniveau hielt und in den Hintertreppenromanen weiterwucherte. Der wahre Balzac aber wurde erst spät entdeckt, weitergebildet und erst dann konnte er befruchtend auf die eigentliche Literatur einwirken.[1] — Völlig unbeachtet blieb dagegen

[1] Vgl. auch Laubes Urteil (W. XVI Erinnerungen 1840—1881 p. 63), wo aber Balzac gar nicht zu seinem Rechte kommt. Laube sagt unter anderem, «Da Balzac blasiert ist für seine eigenen Erfindungen, so

Beyle-Stendhal und kaum berücksichtigt werden Nodier und Mérimée, der nur an Gœthe einen verständnisvollen Leser hatte.[1] Dagegen überragt alle andern eine heute vergessene Grösse, Jules Janin, der einer ungemeinen Beliebtheit sich erfreute, diesseits und jenseits des Rheines. Mit einigen Romanen, Erzählungen und dann besonders mit seinem Montagfeuilleton in den Débats lenkte er die allgemeine Aufmerksamkeit auf sein Talent. In allen Zeitungen und Winkelblättern fand sich einer, der in geistreichen Feuilletons den bewunderten Janin zum Vorbild nahm. Überall zeigen sich nun diese Kleinigkeiten, wo mit möglichst witzigen und schönen Worten nichts gesagt wird. Ein typisches Beispiel sind die Pariser Silhouetten von Adalbert von Bornstedt (Leipzig 1836) und die Korrespondenzen aus Paris, die Victor Lenz der Zeitung

---

bleiben sie leblos, und da er keine Illusion mehr hat, so erzeugt er auch keine.» Balzacs Schulden sind für Laube ein viel interessanteres Motiv als seine Romane. Natürlich weiss auch Gutzkow nur von der Persönlichkeit Balzacs zu erzählen, dabei aber ist er anerkennender für seine literarische Bedeutung als Laube. Er nennt ihn immerhin ein seltenes Talent, auf das stolz zu sein Frankreich alle Ursache habe, er lobt seine geistvollen Erfindungen, dann aber kommt die Kehrseite: «Dass Balzac anmassend ist, bestätigt die Manier seiner Erzählungen, seine Art, sie einzuleiten, seine Selbstbespiegelung, Selbstkritik. Er geht von dem Grundsatz aus, dass ein Schriftsteller, der etwas gelten wolle, zuvorderst selbst etwas auf sich halten müsse. Daher kommt er jedesmal, wenn ihm der Stoff ausgeht, auf sich selbst zu sprechen . . . Balzacs Geldgier findet man in vielen flüchtigen, seinem Namen keine Ehre machenden Produktionen bestätigt.» (Briefe aus Paris VII. 107.)

[1] Nur Börne hat dem «Théâtre de Clara Gazul» ein empfehlendes Wort mitzugeben (37. Brief). «Es sind eigentlich nur Skizzen und Szenen, aber mit grosser Kunst werden durch wenige Striche ganze Charaktere gezeichnet und mit ein wenig Rot und Gelb die glühendsten spanischen Naturen treu gemalt. Man kann sich nichts Liebenswürdigeres denken. Der Verfasser hat eine unbeschreibliche Grazie, eine Phantasie gleich einer Lerche, wenn sie in der Abenddämmerung um grüne Kornfelder fröhliche Kreise zieht. Es sind Komödien, wild wie junge Mädchen, aber wie wohlerzogene. . . . Und was den Dichtungen fehlt, macht sie so schön, als das, was sie besitzen; es sind reizende Nachlässigkeiten . . .»

für die elegante Welt einsandte. Einer der ersten, der auch diese Literaturgattung in deutschen Zeitungen pflegte war August Lewald,[1] und auch Gutzkow gab sich dem Eindruck des Neuen in dieser Schreibmanier hin. Von der Vorrede zu den zwei Bänden Novellen die 1832 erschienen, sagt er selbst: «Man wird in dieser Auslassung jedenfalls den Einfluss des zu damaliger Zeit so bewunderten Jules Janin erkennen»[2] und 1835 hielt er in Frankfurt eine Rede, «Über die Naturgeschichte der Kamele», die sich deutlich an Janins Phantasiestück über die Hunde anlehnte[3]; und in die Schilderung, die er von seinem Besuche bei Janin entwirft, auch in Janins Manier, verflicht er einen «Beitrag zur Cyno-Dramaturgie», der Janins Feuilletonstil, allerdings in karikierter Weise wiedergeben soll. «Ich habe einen Theaterartikel geschrieben, wie in Janin nicht kindischer schreiben kann. Wo ist die deutsche Zeitung, die mir für Artikel dieser Art jährlich 20,000 Franken gibt?»[4] Mundt der auch während seines Pariser Aufenthaltes bei Janin vorsprach, fällt selbst so in Janins Plaudermanier in seinen Spaziergängen und Weltfahrten, dass man aus seiner langen Beschreibung schliesslich gar nichts erfährt, als aus der Kapitelüberschrift, dass Janin zu den «grossen Geistern» gezählt wird. Überhaupt spürt man bei Mundt den Einfluss Janins sehr deutlich, am allerdeutlichsten in seiner Plauderei über die Giraffe.[5]

---

[1] Vgl. Proelss, j. Dtschld. p. 319.
[2] Rückblicke. 1875. p. 12.
[3] Proelss, j. Dtschld. p. 536.
[4] Briefe aus Paris. VII. p. 216.
[5] Spaz. u. Weltf. II. p. 59 ff.

Die Wirkung, die eine Literatur auf eine andere ausübt, ist von zwei Geischtspunkten aus zu betrachten: künstlerische und ideell.

Diese zwei Punkte müssen wir auch bei der Untersuchung der Zeitperiode von 1830—1840 festhalten. Der Einfluss des französischen Romantismus auf die jungdeutsche Literatur ist in künstlerischer Hinsicht sehr gering. Hierin konnten uns die Franzosen nichts mehr bieten. Was bei ihnen in der Kunstform neu war, also das Wesentlichste am Romantismus, das hatte in unserer Literatur schon der Sturm und Drang geleistet. Allerdings ist eine stilistische Beeinflussung nicht zu verkennen, insofern als der französische journalistische Feuilletonstil, das flüchtig hingeworfene politische Pamphlet auch in Deutschland Nachahmung fand. Aber auch hier war es nur bei den untergeordneten Schriftstellern bewusste Nachahmung, bei den andern war es vielmehr der ähnliche Inhalt, die ähnliche Absicht, die eine ähnliche äussere Form bedingte.

Von allergrösster Bedeutung dagegen ist der ideelle Einfluss der jungen Franzosen. Es sind die sozialen Probleme und Tendenzen, die in den 20er Jahren in Paris auftauchten und durch ganz Europa die Runde machten: Die Sozialdemokratie und der Saint-Simonismus, die Emanzipationsgedanken und die geniessende Lebensfreude. Dass dies alles auch schon in der deutschen Literatur vorlag, wie Laube

nachträglich rückschauend behauptet, ist ausser Zweifel. Das 18. Jahrhundert und der Klassizismus, der Hellenismus Gœthes und die Frühromantik hatten diesen Gedanken schon vorgearbeitet, sie teilweise schon verarbeitet. Das wird niemand bestreiten, der einen Einblick in die Entwicklung unserer Literatur getan hat, aber deshalb nun die ganze jungdeutsche Literatur aus den Prämissen der eigenen literarischen Vergangenheit ableiten zu wollen, wie Prölss in seinem Buche über das junge Deutschland, halte ich für verfehlt. Und einen geradezu komischen Beigeschmack erhält für mich Prölss' Ausspruch, dass auch ohne jeglichen Einfluss von französischer Seite her, die deutsche Geistesbewegung auf dieses Thema geraten wäre (p. 18). Wir haben es in der vergleichenden Literaturgeschichte mit Tatsachen zu tun und nicht mit Möglichkeiten. Ich hoffe, in dem vorliegenden Material manchen tatsächlichen Beweis für das Gegenteil erbracht zu haben.

Ist es denn ein so fernliegender Gedanke, dass eine zeitgenössische literarische Strömung des Auslandes als etwas ganz Neues empfunden wird, während dieselben Probleme längst von der einheimischen Literatur behandelt wurden? Nichts vergisst sich so schnell, wie die eigene literarische Vergangenheit. Die literarische Gelehrsamkeit spürt nach den verborgenen Zusammenhängen, sucht die zwingende Notwendigkeit in der Entwicklung der Geistesgeschichte nachträglich aufzudecken. Die schaffende Jugend aber hält sich an imponierende Werke und Persönlichkeiten ihrer näheren und weiteren Umgebung. Ein glänzendes Beispiel haben wir ja dafür in der neuesten Zeit, um nur eines zu erwähnen: Ibsen wurde als etwas absolut Neues empfunden und wirkte auch als eine Offenbarung. Keiner seiner Nachahmer war sich bewusst, dass seine

Probleme längst von einem kongenialen Grübler und Psychologen auf ganz ähnliche Weise erörtert in unserer eigenen Literatur vorlagen: bei Hebbel. Erst auf dem Umweg über Ibsen kam Hebbel zur späten verdienten Anerkennung. Nun war gerade das junge Deutschland eine voraussetzungslos drauflosstürmende und vorwärtsdringende Zeit; ist es da nicht wahrscheinlicher, dass sie sich an das Zunächstliegende, Zeitgenössische hielt, als dass sie auf eine vergangene Zeit zurückgriff, die sie mit aller Rücksichtslosigkeit zu überwinden trachtete?

Um so mehr musste sie sich an den ähnlich vorgehenden Nachbarn halten, als die politischen Ereignisse und Zustände dazu einen mächtigen Anstoss gaben. Ganz Deutschland und vor allem die jungdeutschen Schriftsteller seufzten unter dem unerträglichen Druck der Reaktion. Im Nachbarlande aber erfreuten sie sich der Früchte, die die Revolution und das Kaiserreich getragen hatten, die man selbst für kurze Zeit einmal besessen und wieder verloren hatte, was wunder, dass man mit Neid über den Rhein blickte, in Frankreich das staatliche und soziale Ideal vor sich zu haben meinte? Und als auch dort der Versuch gemacht wurde, die Zeit rückwärts zu drehen; da erhob sich das französische Volk kurz entschlossen, tat seinen Willen kund in der Erhebung der Julitage und kämpfte in Wort und Schrift und Tat für die gefährdeten freiheitlichen Ideale. Ich habe oben nachgewiesen, welch mächtigen Wiederhall diese Ereignisse in Deutschland fanden, wie zwingend die Julirevolution alle Blicke nach Paris lenkte. Man konnte es dem tatkräftigen Nachbarn nicht gleichtun. Der obrigkeitliche Druck erfuhr im Gegenteil infolge schüchterner umstürzlerischer Versuche noch eine Steigerung; um so sehnsüchtiger richteten sich die Augen der verfolgten

Opposition über den Rhein, vor allem die der jungen Schriftsteller, die für Freiheit und Neuerungen schwärmten. Aber es waren nicht sowohl die einzelnen Persönlichkeiten, durch die man sich zur Bewunderung und Nachahmung hingerissen fühlte, es war die ganze Bewegung des Romantismus, es war das einmütige, jugendlich-kühne Vorgehen der jungen Franzosen, das offene Aussprechen und Verkündigen der neuen sozialen und politischen Ideale, was die jungdeutschen Stürmer und Dränger entzündete und zur Nachahmung reizte. Es waren nicht die Ziele des Romantismus, es war der Weg, den er dazu einschlug; diese Popularisierung der Kunst, diese demokratische Literatur war für Deutschland etwas Neues und übte einen ungeahnten Einfluss aus, dessen Spuren sich mit aller wünschenswerten Deutlichkeit in der Produktion des jungen Deutschland auffinden lassen. Die Literatur der 30er Jahre ist die erste in Deutschland seit der Reformationszeit, die sich bewusst an das ganze Volk wendet, während sich alle frühern Schriftsteller nur an einige wenige, an ihresgleichen wandten. Die Werke der Romantik sind auf feines Schreibpapier gedruckt, die Werke des jungen Deutschland auf weiches, schmutziges Löschpapier; man verwendete das Zeitungspapier und den Zeitungsstil für die Bücher, da man es den Franzosen im Zeitungswesen doch nicht gleich tun konnte unter dem Druck der Censurbehörde.

Es ist eine deutlich nachweisbare Erscheinung, dass, je näher wir unserer eigenen Zeit kommen, um so mehr die nationalen Schranken von der Literatur überbrückt werden. Ein literarisch wertvolles Erzeugnis ist heute im Augenblick Allgemeingut. Wir haben ja kaum noch das Gefühl, dass weder Ibsen noch Zola, weder Tolstoi noch Mæterlinck unserer Literatur angehören. Wo früher einzelne, scharf getrennte Ströme

dahinflossen und nur ab und zu ein Kanal vom einen zum andern führte, der auch scharf umrissen und deutlich nachzuweisen ist, da flutet heute ein grosses Meer, in dem sich die Strömungen kreuzen und kaum mehr unterscheidbar ineinander übergehen. Dies begann schon im 18. Jahrhundert, aber in unserm heutigen Sinn gerade damals, als der Dampf und die Elektrizität die Entfernungen auf ein Nichts beschränkte, als die Ideen und Ideale, die in einem Volke auftauchten, nicht mehr auf dem Schneckenwege der Posten und Lastwagen den andern Völkern mitgeteilt werden mussten. Keine Zeit ist auch so wenig ausschliesslich literarisch, wie gerade die Jahre von 1830 bis 1850. Politische Agitation und soziale Bestrebungen wiegen bedeutend vor, und deshalb ist auch für diese Zeit die Berücksichtigung der allgemeinen sozialen Strömungen, des «Zeitgeistes», von so grosser Bedeutung. Es ist nicht mehr eine Persönlichkeit, die durch ihr Bekanntwerden befruchtend einwirkt, es ist nicht ein Rousseau, ein Shakespeare, auch nicht ein Buch wie «Sentimental Journey» oder «Nouvelle Héloise», dessen formaler Einfluss leicht und klar nachgewiesen werden kann, wir haben vielmehr einer ideellen Beeinflussung beim jungen Deutschland nachzugehen; nicht Victor Hugo oder Balzac, nicht «Cromwell» oder «Lélia», sondern der Geist, der die ganze französische Romantik beseelt, der Geist der Freiheit und der unabhängigen künstlerischen Persönlichkeit, der Saint-Simonismus und die Sozialdemokratie sind in ihrer Wirkung zu verfolgen. Oft, wie z. B. bei George Sand, genügte ja schon die Vorstellung, das Bild, das man sich von einer Persönlichkeit und ihrem Schaffen machte, um mächtigen Einfluss auszuüben, ehe man noch mit der hinter diesem Bilde stehenden Persönlichkeit bekannt geworden war. Daher der

schwärmerische Enthusiasmus, so lange die jungen Schriftsteller nur dem Ideale nacheifern, und daher die oft sich bemerkbar machende Ernüchterung, wenn sie der Sache selbst näher kommen, der Wirklichkeit Auge in Auge gegenüberstehen.

Gerade deshalb bietet ein Thema aus der vergleichenden neueren Literaturgeschichte, wie das von mir in Angriff genommene, so grosse Schwierigkeiten, weil es einen ideellen Einfluss nachzuweisen hat und nicht einen künstlerischen. Shakespeares Einfluss auf den Sturm und Drang aufzudecken, ist eine Aufgabe, die sich fast mathematisch genau lösen lässt. Wie aber soll man den Einfluss des Saint-Simonismus bis ins Letzte aufzeigen, wie den Einfluss der französischen Journalistik?

Jch glaube aber immerhin den richtigen Weg zur Lösung dieser Frage eingeschlagen zu haben, indem ich diejenigen, die einen Einfluss erlitten haben sollen, selbst um ihre eigene Meinung befragte. Ob und wie weit uns dieser Weg dem Ziele näher gebracht hat, ob er überhaupt zu einem positiven Resultat geführt hat, das habe ich nicht zu entscheiden.

Register.

Die beigesetzten Ziffern bedeuten die Seitenzahl.

Adrian, J. V. 105
Ahlefeld, Elisa v. 109
Alexis, Willibald . . 65, 67, 70
Andersen 62
Arnold, R. F. 31
Auber 14, 88

Bæchtold, Jakob 113
Balzac, Honoré 62, 71, 85, 95, 101, 120, 121 f.
Barthélemy 17
Becker, N. 90
Beer, Michael 29, 30
Belgiojoso, Fürstin 116
Béranger 15, 17, 18, 52 f. 62, 88, 117 ff. 124
Berg, Walter 43
Berry, Herzogin, v. 37
Betz, L. P. 115
Beurmann, E. 34
Beyle-Stendhal 125
Billaud I. Varennes, Urbild des Maha Guru 46
Biré, Edouard 16
Börne, Ludwig 21. Wirkung der Julirev. auf ihn 22 ff., 30, 32, 33, 38, 54. Stellung zur franz. Rom. 59 f., 66, 67, 68, 70, 71, 75, 78, 79, 80, 86, 94, über Hugo 101 f., über Musset 115, über Béranger 118, über Sue 121, über Paul de Kock 121, über Balzac 123, über Mérimée 125.
Bonstetten, C. V. v. 30
Borel, P. 71
Bornstedt, A. . . . 34, 42, 125
Bossange 95
Brandes, Georg . 26, 46, 76. 83
Bruckbräu, F. W. 48
Brunow, Jordanus 68
Buchhandel, deutscher . . . 95
Büchner, G. 48, 105
Bulwer 95
Burkhardt 76
Byron . . . 45, 85, 107, 113 f.

Campe, J. 70
Censurverhältnisse . . . 21, 31
Cervantes 85
Chamisso, Ad., Julirevolution in seiner Dichtung 36 f., 45, Stellung zur franz. Rom. 62, über Béranger 117
Châteaubriand 51, 88
Clauren, H. . . . . 40 f.
Clementine 109
Constant, Benjamin 9
Cruciger 67
Cuvier 22, 109

Dante 85, 107
Daudet, A. 95
Delacroix, E. 38
Delavigne, C. 15, 17
Depping, G. B. 33
Dickens 95
Dingelstedt, F. 47, 111
Dumas, A. . 95, 100, 120 f., 124

Eckermann, P. 22, 54, 99, 117, 119
Eichendorff, J. v. 45
Engelhard, Philippine . . . 119

Faguet, E. . . . . 107 f.
Foye, de la 37
Freiligrath, F. 105

Gans, Eduard 34, 101
Geiger, L. 22, 29, 39, 40, 74, 76, 123
Girardin, Saint-Marc . . . 26
Globe 13, 51, 96
Gœthe, Einfluss der Rev. auf ihn 22, 52, Stellung zur franz. Rom. 53 ff., 58, 81, 85, 87, 99, über Hugo 99 f., über Béranger 117 ff., 125
Gottfried von Strassburg . . 85
Gottschall, Rud. 43
Grabbe, Chr. Dietr. 48
Griechischer Befreiungskrieg . 31
Griepenkerl, R. 48
Grillparzer, F. . . . 102, 109, 113
Guizot 95
Gutzkow, K. 21, 23. Wirkung der Rev. auf ihn 25 f., 37, 38. Paris in seinen Werken 46 f., 55. Verhältnis zur franz. Rom. 56, 58, 61, 63, 66, 69. Ursache der Denunziation 76 f., 79, 82, 87, 88, 89, 90, 94, 95, 96, 97, über Hugo 105, über George Sand 110 ff., über Vigny 116 ff., 120, über Balzac 121 und 124 f., über Janin 126.
Hambacher Fest 19
Hebbel, Fr. 102
Heine, H. Wirkung der Rev. auf ihn 24 f., 30, 32, 38, 47, 58. Verhältnis zur franz. Rom. 61, 64, 66, 68, 69, 70, 71, 74, 75, 78, 80 f. 84. Tiecks Angriffe auf ihn 86 f., 89, 90, 93, 96, 98, über Hugo 101 und 103 f., 111, über George Sand 112, über Musset 115, über Vigny 116, über Balzac 123 f.
Heinse, W. 58, 77
Hildebrand 14
Hoffmann, E. T. A. 85
Houben, H. H. 76
Huber, V. A. 56
Hugo, Victor 14, 16, 52, 62, 69, 85, 95, 98, 99—106, 107, 117
Hunt 66

Immermann, K. . . 29, 101, 109

Jacobi, Joel 82
Jäger, A. 33
Jahn, Fr. L. 65
Janin, Jules 88, 91 f., 94, 101, 125 f.
Jesuitenzögling, der 36
Journalismus, Aufschwung in Frankreich 10 und 91 f., in Deutschland 20, 82, 93 f.
Julirevolution 7 ff. Einfluss in Frankreich 9 ff., politisch 9, sozial 10, literarisch 11 ff. auf einzelne Schriftsteller 16. Einfluss in Deutschland 18 ff., politisch und sozial 20, auf einzelne deutsche Schriftsteller 22 bis 30. Echo in der dt. Lit. 32 ff., 52, 54, 65, 83.
Jung Alex. 113
Juste-milieu . . . . . 17 ff., 42

Karl X. . . . . 7 ff., 37
Keller, Gottfried 45, 113
Kerner, Justinus 45
Kleist, Ulrike v. 106

Kock, Paul de 121
Kolb, Gustav 93
K. (Koloff, E.) 33
Kosmopolita, Justus Ironicus . 42
Kottenkamp 105
Kotzebue, A. 26

Lafayette 8, 24, 42, 66
Lamartine, A. 11, 16, 88, 114 f., 117
Lamennais 16, 23, 88
Langenschwarz 41
Laube, H. 18, 20, 25. Wirkung der Rev. auf ihn 27 ff., 31. Die Rev. in seinen Werken 38 ff., 41, 47, 56, 57, 58, 64, 66, 69, 75, 77, 93, 97, 105, 110, über Musset 115, 120, über Sue 121, über Balzac 122 f. und 124.
Lenz, Victor 125
Lewald, A. 57, 96, 126
Lœve-Weimars 71
Louis Philippe . . . . . 8 ff.
Lyriker, franz. romant. 114

Malerei, franz. romant. . . . 15
Maltitz, G. A. v. 30
Manzoni 99
Meissner, Alfred 115
Menzel, W. 31, 32, 34 ff., 41, 47, 56, 58, 66 f., Denunziation 68 bis 81, 97, 105.
Mérimée, P. 125
Méry 17
Meyer 67
Meyer, Jeremias 19
Mignet 95
Minor, J. . . . . 81, 84 f.
Mr. Dr. (?) 71
Müggе, Theod. 47
Müllner, Ad. 85
Mundt, Theod. 14, 19, 40, 43, 47, 55, 58, 61, 64, 76, 78, 88 f., 96, 99, 105, 108 f., 111, 126
Murger, H. 124
Musik, franz. romant. . . . 14
Musset, A. . . . . 90, 115 f. 124

Napoleon 44, 52, 65
Nodier, Ch. 85, 97

Oppenheim, Maler 23

Paulus, Kirchenrat 71
Polen, Revolution . . . 29, 31
Polignac 7
Prœlss, J. . 76, 94, 96, 105, 126
Prosa, grosse Bedeutung der . 98
Pückler-Muskau 45
Putlitz, G. 29

Raumer, Friedrich 33
Rellstab, L. . . . . 34 f.
Revue, des deux mondes . . 96
— deutsche 78, 97
Romainville, Leontine . . . 41
Roman, franz. romant . . 120 ff.
Romantismus, franz. 11 fl., Urteile darüber 53 ff.
Romantiker, franz., Urteile über sie . . . . . 99 ff.
Rossini 14
Ruge, Arnold . . . . . 112 f.

Saint-Hilaire, Geoffroy . . . 22
Saint-Simonismus 29, 30, 67, 73, 75, 77, 84, 95, 106, 107, 123
Sand, George 47, 72 f., 79, 99, 106 bis 114, 122
Saphir, M. G. 67, 68
Schaden, Adolf von 41
Schiller 59, 63
Schlegel, Fr. 51, 58
Schleiermacher, F. . . . 58, 77
Schlesier, G. 57, 110
Schlumb s. Jäger
Schnitzler, J. H. 33
Schweizer, V. 62
Scott, W. 63, 95

Scribe, E. 120
Semilasso s. Pückler
Seybold 32, 33, 66
Shakespeare . . . 85, 100, 103
Soulié 124
Sozialdemokratie 10
Spindler 42
Sporschill, Joh. 32
Staël, Mme. de 51
Stahmann, Friedrich 47
Starkloff, L. 42
Stephani, H. . . . . 74 f., 78
Sternberg, A. 64
Stieglitz, Charlotte 109
Strauss, D. Fr. 80
Strodtmann, Ad. 30
Sue, Eugène 42, 60, 88, 101, 120, 121, 124

Theater, franz. romant. . . . 120
Thiers, Adolf 90, 95
Tieck, L. 43, 65, Stellung zum j. Deutschland 81—86.
Traxel, A. 33
Trendelenburg 29

Uhland 54, 118

Varnhagen, Rahel . . . 30, 106
Veit 123
Vernet 88
Vigny, A. . . . . 116 f.
Vitet 13

Wachsmann, C. von . . . 42
Walzel, O. F. 37, 62
Wehl, F. 94, 121
Weitzel 68, 70
Wienbarg, L. 29, 61, 62, 75, 77, 80, 97, 98 f.
Wihl, L. 43
Wolff, O. L. B. 41
Woltmann 58

Ziesing 13
Zola, E. 108
Zschokke, H. 30

Untersuchungen

zur

neueren

Sprach- und Literaturgeschichte.

Herausgegeben

von

Professor Dr. **Oskar F. Walzel.**

2. Heft.

Dr. Hermann Gschwind

Die ethischen Neuerungen der Früh-Romantik.

Bern.
Verlag von A. Francke
(vormals Schmid & Francke).
1903.

Die ethischen Neuerungen

der

Früh-Romantik

von

Dr. Hermann Gschwind.

Bern.
Verlag von A. Francke
(vormals Schmid & Francke).
1903.

Meinen Eltern

in Liebe und Dankbarkeit zugeeignet.

Motto: An die Ewigkeit unserer Institutionen glaube ich nicht; aber daran, dass die Menschheit über Schwierigkeiten hinwegkommen wird, welche auf unserer heutigen Kulturstufe als unlösbar erscheinen, glaube ich.

Georg Brandes.

Vorwort.

Der Hauptteil der vorliegenden Arbeit gilt einer der mannigfaltigen Erscheinungsformen jener Entwicklung im deutschen Geistesleben, die sich vor etwas mehr als hundert Jahren vollzogen hat. Damals traten in der preussischen Hauptstadt grosse und ehrliche Männer auf, die aus tiefer Sehnsucht nach den wahren Werten die Kultur und Moral ihrer Zeit einer berechtigten Kritik unterzogen. Namentlich erfüllte sie ein lebhaftes Bewusstsein von der nur zu oft unterschätzten Bedeutung, die den Sitten und Lebensformen auf dem Gebiete des Geschlechtslebens innewohnt: so behandelten sie denn mit besonderem Accent Probleme der Liebe, Ehe und Frauenemanzipation. Ihrem Schaffen blieb die Reife und Sicherheit des Meisters versagt; aber mit ihren Schriften voll überraschender Gedanken und eigenartiger Anschauungen wurden sie, wenigstens in den Ländern deutscher Zunge, für diese Fragen geradezu bahnbrechend, und vielleicht ist es erst unserer Zeit vorbehalten, ihren Bestrebungen die richtige historische Würdigung und aufgeschlossenes Verständnis entgegenzubringen. Ja, manche jener unveraltbaren Blätter muten uns an, als wären sie besonders für den ganzen sittlichen und geistigen Kampf, in dem wir mitten inne stehen, geschrieben. Darauf gründet sich meine Hoffnung, mit dieser Abhandlung nicht nur zur geschicht-

lichen Kenntnis jener hinter uns liegenden Epoche, sondern auch zur Beurteilung und Lösung lebendiger, heiss umstrittener Fragen der Gegenwart einen Beitrag zu liefern.

Gerne erfülle ich die angenehme Pflicht, an dieser Stelle meinem hochgeschätzten Lehrer, Hrn. Professor Dr. *Oskar F. Walzel,* der zu dieser Arbeit die Anregung gab und ihre Ausführung durch mündliche und schriftliche Unterstützung fördern half, den wärmsten Dank auszusprechen.

Ferner bin ich den HH. Vorstehern und Beamten der bernischen Hochschul- und Stadtbibliothek, der Universitätsbibliothek Basel und der Stadtbibliothek Zürich für ihr freundliches Entgegenkommen zu Dank verbunden.

H. G.

Für die ethisch-reformatorischen Bemühungen der ersten romantischen Schule ist wohl das wichtigste literarische Denkmal die „Lucinde", ein Roman von Friedrich Schlegel. Sie predigt eine ausgeprägte romantische Moral. Diese in die historisch-sachliche Entwicklung der ethischen Anschauungen einzuordnen, den Weg aufzudecken, den die vorgetragenen Tendenzen bereits hinter sich haben und den Punkt festzulegen, den Friedrich Schlegel in der Erkenntnis der sittlichen Dinge — oder in der Täuschung über sie — erreicht hat, möchte ich im folgenden andeutend versuchen. Indem wir also zunächst einleitungsweise der Vorgeschichte jener Bestrebungen nachgehen, wenden wir uns gleich zum Sturm und Drang. Romantik und Sturm und Drang, beides Literaturrevolutionen! Zwar ist die zeitlich spätere nicht naturalistisch wie die frühere, aber zwei Revolutionsperioden in der Literatur haben immer grosse Ähnlichkeiten, und so ist denn auch die innere Verwandtschaft gerade dieser Epochen längst festgestellt worden. Hier seien nur einige Punkte flüchtig berührt: war Rousseau für die Genieperiode im vollsten Sinne epochemachend, er hat auch auf die Romantik grossen Einfluss ausgeübt; beide Bewegungen ziehen gegen die Aufklärung ins Feld, polemisieren gegen Nicolai und Wieland, beiden eignet ein starkes Gefühl für den unauflöslichen Widerstreit zwischen Ideal und Wirklichkeit, und in gewissem Zusammenhang damit stehen

die Schätzung des Mittelalters und die deutschtümlichen Tendenzen. Herder, der Prophet des Sturms und Drangs, war da vorangegangen; von ihm datiert dann wiederum der Universalismus Goethes und der Romantiker. Ferner ist intensive Anteilnahme an den Bildungs- und Lebensschicksalen der unmittelbaren Gegenwart für beide literarischen Revolutionen charakteristisch; von ihr fordern sie die Verwirklichung ihrer Ideale. Der gemeinsame Zug der Sturm- und Drangzeit und der beginnenden Romantik, durch die Dichtung auf das Leben direkt umgestaltend einwirken zu wollen, tritt deutlich hervor. In beiden Literaturepochen begnügte man sich nicht mit einer bloss ästhetischen Wirkung; Poeten und Schriftsteller hatten es darauf abgesehen, für einmal aufgeworfene Fragen Stimmung zu machen und sie in ihrem Sinne zu fördern. Endlich soll hier, wo von verwandten Zügen in der Physiognomie der zwei Richtungen die Rede ist, die Verwirrung der ethischen Begriffe im Leben und Dichten, das Pochen auf die Rechte des Genies und der Leidenschaft mit Nachdruck hervorgehoben werden. Dieser Erscheinung näher nachzugehen, ist ja die Aufgabe vorliegender Abhandlung.

Die *Sturm- und Drangperiode* kennzeichnet ganz allgemein ein heftig leidenschaftlicher Kampf gegen das Alte und Hergebrachte, gegen überlieferte Formen des gesellschaftlichen wie des geistigen Lebens, ein Sehnen nach Befreiung von aller Konvention und Autorität, ein Ringen um einen neuen Dichtungs- und Lebensgehalt, das Streben nach Natur und Ursprünglichkeit, wie die Anerkennung des schrankenlosen Rechts der Individualität. Diese Tendenzen, die alle menschlichen Beziehungen und Verhältnisse umspannen, machten begreiflicherweise auch vor der überkommenen Auffassung und Schätzung der Frau

und ihrer Stellung, der Liebe und Ehe nicht Halt. Das Verhältnis der Geschlechter zueinander wird von den sturmlaufenden Titanen der siebziger Jahre in jugendlichem Übereifer immer wieder angepackt und gerät in die Gewalt einer willkürlichen Reflexion. In dieser Hinsicht namentlich erscheint der Kampf gegen die Schranken der Sitte und Sittlichkeit gelegentlich zur wüstesten Libertinage verzerrt.

Der junge *Goethe* wird von den genialen Brauseköpfen als neuer Führer empfunden; stillschweigend erkennt man ihn als Haupt und Mittelpunkt an. Sein „*Götz von Berlichingen*“ eröffnet die Sturm- und Drangzeit und übt neben der „Emilia Galotti“ auf die literarische Produktion der ganzen Epoche die nachhaltigste Wirkung aus. Tieck, der unter den Romantikern der Generation von 1770 am nächsten steht und später die Schriften Lenzens und Maler Müllers herausgibt, hat das Drama vom Ritter mit der eisernen Hand zeitlebens für Goethes beste Dichtung gehalten. Uns interessiert hier der Götz namentlich wegen der zauberischen Adelheid von Walldorf. Es ist charakteristisch für den schrankenlosen Subjektivismus der Genies, dass sie selbst Frauencharaktere mit dem Sturm und Drang des eigenen Innern erfüllen. Das Machtweib ist ein Prototyp der Sturm- und Drangperiode[1]. Eine beliebte Gestalt ist Shakespeares Lady Macbeth; aber das gemeinsame Vorbild aller Machtfrauen der Dichtung der Zeit, welche die Männer in unbegrenztem Ehrgeiz, rücksichtsloser Entschlossenheit und masslosem Sinnengenuss überbieten, ist doch die Adelheid des Götz. — Während Goethe in diesem Stück und im « Clavigo » blosse Untreue, Schwanken zwischen zwei Frauen

[1] B. Seuffert. Maler Müller, 1877, p. 161.

zeichnete, lässt er die «*Stella*» in ihrer ursprünglichen Gestalt wie eine Verteidigung der Doppelehe enden: die liebeglühende Schwärmerin (Stella) und die ruhigere Seelenfreundin (Cäcilie) schliessen beide den wankelmütigen Mann (Fernando) in die Arme, der als moderner Graf von Gleichen hinfort mit beiden Frauen lebt. Allerdings wurde in neuerer Zeit (von Wilhelm Scherer und in seiner Nachfolge von Richard M. Meyer [Goethe, p. 119]) dagegen protestiert, dass man das von Cäcilien vorgetragene Märchen vom Grafen von Gleichen einfach auf die Fabel der «Stella» anwende; man sah den versöhnenden Schluss vielmehr darin, dass Cäcilie entsagt und nach kurzem Schwanken vor der geliebteren Nebenbuhlerin zurücktritt. Immerhin ist es interessant zu bemerken, dass noch Bettina von Arnim in dem Stück eine Empfehlung der Bigamie gesehen und sich in einem Brief an Ranke aus den letzten Jahren des dritten Dezenniums gegen den tragischen Ausgang der umgearbeiteten Stella ausspricht[1]. Das «Schauspiel für Liebende» ist völlig aus der Wirklichkeitsempfindung herausgewachsen. Der junge Goethe selbst mag dann und wann eine ähnliche Neigung empfunden haben; eigene oder wenigstens aus nächster Nähe beobachtete Herzenskämpfe waren Hintergrund dieser und ähnlicher Dichtungen. Die gefühlvolle Geniezeit steigerte das sanfte mildwärmende Feuer der Liebe zur verzehrenden Flamme der Leidenschaft, und Wertherstimmung durchzitterte die ganze zeitgenössische Generation. Der Name «Stella» weist deutlich auf den englischen Satiriker Swift hin, dem zwei Frauen in qualvoller Liebe schrankenlos ergeben waren; Bürgers

[1] Vgl. Th. Wiedemann, L. von Ranke und Bettina von Arnim: Deutsche Revue (1895) 2, p. 56—71.

Leben stellt uns das sittenlose Bild einer wahren Doppelehe vor, und Anton Matthias Sprickmanns (1749-1833) Liebeswirren sind geradezu typisch für die weiche Nachsicht gegen menschliche Schwäche, für den Herzenskultus und die verhängnisvolle Sentimentalität der ganzen Epoche. Das Jahrhundert der Aufklärung hatte mit seiner Entfesselung der Subjektivität und seiner Steigerung der Empfindung eine grosse Freiheit im gefühlsmässigen Verkehr beider Geschlechter und besonders auch eine erstaunliche Rückhaltlosigkeit der weiblichen Liebesgefühle hervorgerufen. So gelang es denn den meisten der Stürmer und Dränger nicht, aus dem Strudel der Zeit das künstlerische und menschliche Gleichgewicht zu retten; nur eine Natur wie Goethe stieg unter dem mächtigen, wohltätig läuternden Einfluss der Frau von Stein in dämonischer Entwicklung rasch zur vollendeten Klarheit des Lebens und Schaffens empor, während z. B. Schiller erst spät die abgeklärte Ruhe fand.

Auch *Schiller* hatte in seiner Jugend den Kampf Werthers durchzukämpfen. Als fünfundzwanzigjähriger Jüngling lernte er in Mannheim Charlotte von Kalb, die Gattin eines französischen Hauptmanns, kennen. Bald wurde er und die junge, stürmisch empfindende Frau von der innigsten Leidenschaft ergriffen. Unter dem Eindruck dieser Liebe schrieb Schiller das Gedicht «*Freigeisterei der Leidenschaft*»; wild und trotzig pocht da der Dichter ganz im Sinne der Sturm- und Drangperiode auf das Recht der Leidenschaft gegenüber den beschränkenden Satzungen der Gesellschaft:

«Woher dies Zittern, dies unnennbare Entsetzen,
Wenn mich dein liebevoller Arm umschlang?
Weil dich ein Eid, den auch schon Wallungen verletzen,
In fremde Fesseln zwang?

Weil ein Gebrauch, den die Gesetze heilig prägen,
Des Zufalls schwere Missetat geweiht?
Nein — unerschrocken trotz' ich einem Bund entgegen,
Den die errötende Natur bereut.

O zittre nicht — du hast als Sünderin geschworen,
Ein Meineid ist der Reue fromme Pflicht,
Das Herz war mein, das du vor dem Altar verloren,
Mit Menschenfreuden spielt der Himmel nicht.

Unter der Inspiration dieses Verhältnisses zu Frau von Kalb erhielt nun im zweiten Entwurf des „*Dom Carlos*" die Königin Elisabeth die Züge Charlottens, und die Tragödie bekam den Angriff auf die Ehe zum Hauptgedanken. Es spricht daraus dieselbe Tendenz, derselbe Empörungsdrang wie aus den eben mitgeteilten Strophen, und fast gleichlautend sagt Carlos: « Die Rechte meiner Liebe sind älter als die Formel am Altar » (Hettner III, 3, 1, S. 375). Mit diesen Stimmungen hängt ferner das Gedicht « *Resignation* » aufs engste zusammen. Auch es führt uns hohe Leidenschaft vor, die von Verzicht nichts wissen will. Nach einer erschütternd schmerzlichen Trennung von Schiller, beiläufig, erlebte Charlotte später mit Jean Paul die gleiche Liebe und das gleiche Schicksal. Sie ist es, die von ihm als « Titanide » verherrlicht wurde. (Vgl. übrigens *G. Brandes,* die Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, II.: Die romantische Schule in Deutschland, Leipzig 1894, p. 42 ff.)

Gleich diesen beiden Grössten hat sich unter den Geniedichtern der Rousseauist *Friedrich Maximilian Klinger* mit starkem Selbstbewusstsein und eiserner Willenskraft aus den Wirren und Irren einer stürmenden Jugend zu harmonischer Gestaltung des Lebens emporgerungen. Klinger war vor allem ein geborner Dramatiker. Seine dramatische Schöpferkraft erhielt durch Goethes Götz, neben dem auf beide ein-

wirkenden Shakespeare, den ersten Anstoss; durch das Ritterstück «*Otto*», in dem die Buhlerin Gianetta als Vergröberung der Adelheid von Walldorf erscheint, befreit sich der Dichter gewissermassen von der Einwirkung seines Vorbildes. — Zu seinen nächsten Schöpfungen gehört eine politische Tragödie: «*Die neue Arria*»[1]. Aus der Begeisterung für antike Charaktergrösse hervorgegangen, spielt das Drama im Italien des 16. Jahrhunderts. In Klingers Persönlichkeit war die Kraftgenialität der Epoche am meisten ausgeprägt, und als der richtige «Kerl» hat er auch den Gestalten seiner Dramen die eigene Überkraft in den Busen gelegt, wie denn überhaupt die Dramatiker jener bewegten Strebezeit in heissem Jugenddrang ihre Helden mit der eigenen Grösse und Wildheit ausstatteten. So ist Donna Solina Pisana, die Heldin unseres Stückes, ein dämonisches Machtweib, vor dessen Blick die Männer die Augen niederschlagen und erbeben — ein starkgeistiger Frauencharakter von seltener Hoheit, selbst wenn man einige übertriebene Züge aus ihrem Bilde wegdenkt. Dem hinreissenden Mannweib ist der jovialische Freiheitsschwärmer Julio in leidenschaftlichster Liebe ergeben; Solina hat ihm, von der eigenen Geistesgrösse trunken, seine Neigung zu der sanften Laura, diesem «Schatten von Weibe» aus dem Herzen weggespottet, ihrer selbst ist er aber noch nicht würdig. Als Preis ihrer Hand verlangt sie vielmehr Mannestaten und Bewährung im bevorstehenden Kampf um Freiheit und Recht. Sie will in ihrem Bewerber den grössten Mann der Welt lieben und hört nicht auf, ihn zu männlich zielbewusstem Handeln anzufeuern. Wirklich wird dem weichen Jüngling der neue Liebes-

[1] F. M. Klingers Theater. Riga 1786, II, p. 117—262.

bund zu einer Art sittlichen Jungbrunnens, aus dem er sich Unternehmungslust und anhaltende Energie holt; es erinnert «die unbedingte Herrschaft, welche Solina ausübt, an Adelheids Macht über Franz im Götz, und wie Franz dieser reizenden Circe ganz verfällt, indem sie sich ihm ergibt, so besiegt Solina sämtliche Zweifel des Julio dadurch, dass sie einen Kuss auf seine Lippen drückt (IV, 4)[1]». Im übrigen hingegen unterscheidet sich die Donna vorteilhaft von ihrem Vorbild (daneben gab freilich auch die Orsina manches Motiv für Solina ab) durch ihre imponierende sittliche Grösse. Diese zwingt selbst dem feigen und wollüstigen Galbino Hochachtung ab, der, seiner Maitresse Kamilla überdrüssig, für die Reize der Solina erglüht. «Sie ist mir zu gross, ich mags nicht zu denken wagen». Jedoch gerade die Hoheit, die seinen Wünschen hindernd im Wege steht, erregt ihn mächtig, und er lässt dem begehrten Weib das Verlangen kund tun, sie bis zu dem sich hinausziehenden Tode seiner Gemahlin einstweilen als «Freundin» zu besitzen. Die Witwe Adelheid im Götz würde sich das wohl nicht zweimal sagen lassen, unsere tugendstolze Heroine, die nur Julio liebt, weist dies entehrende, auf Ehrgeiz berechnete Anerbieten mit Wut zurück. »Legten mir alle Könige der Erde ihre Kronen zu Füssen, sie erhielten dies nicht!» — Trotz aller Anstrengungen unterliegen schliesslich die mannhaften Freiheitshelden dem Verrat und der Übermacht, aber als feurige, ungebrochene Menschen scheiden sie freiwillig aus dem Leben; in römisch-stoischer Erhebung über ihr Schicksal stösst sich Solina den Dolch in die Brust und reicht ihn dann dem Geliebten mit den Worten der Arria: «Es schmerzt nicht».

[1] R. M. Werner in der Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien. 1879, p. 286.

In demselben Jahr (1776) entstand unter biblischem Einfluss eines von Klingers charakteristischesten Werken, das nach Erich Schmidt zugleich den Höhepunkt seiner genialen «Wütigkeit» bezeichnet — der *Simsone Grisaldo*[1]. Das in tollster Glut gehaltene Drama verherrlicht den körperlich und geistig übermächtigen Geniemenschen, den sinnlich gierigen Don Juan, vor dem alle Frauen, die ihm in den Wurf kommen, in Liebe dahinschmelzen. Während in früheren Stücken des Dichters eine ernste und keusche Auffassung der Liebe geherrscht hatte und das sinnliche Element höchstens in abschreckender Gestalt zur Geltung gekommen war, versucht hier Klinger eine eigentliche Glorifizierung der Untreue[2], und es erscheint jetzt der zügellose Hang nach dem Weibe in idealer Verklärung: in seinem unheimlichen Pubertätsgefühl liegt zum guten Teil die «Grösse» des Helden. Immerhin verschont uns Simsone mit seiner Philosophie; aber wie er selbst bei der genüsslichen Lebensart das beste Gewissen hat, wird sie von seiner Umgebung theoretisch gerechtfertigt und entgeht jeder Sühne der poetischen Gerechtigkeit.[3] — Naiv bestialisch äussert sich der sinnliche Instinkt in dem maurischen Infanten Zifaldo. Er erscheint als ein von der Kultur nicht beleckter Naturbursche, der verblüffend kurze Umstände macht. Ich kann hier einige Belege nicht entbehren. Zu Bastiano: «Ich hab gestern ein Mädchen gesehen, wie eine Houri schön. Man sagte mir, Bastiano, es sey Eure Schwester, und so will ich diese Nacht bey ihr schlafen. Wo ist sie?[4]» Zugleich schwört er beim Propheten, dieselbe Nacht noch bei

[1] F. M. Klingers Theater, Riga 1787, IV, p. 113—274.
[2] l. c. p. 122, 123, 143 f.
[3] M. Rieger, Klinger in der Sturm- und Drangperiode, 1880, p. 141.
[4] Theater IV, p. 239 f.

der Infantin schlafen zu wollen.[1] Die abwehrende Haltung Bastianos gibt ihm Anlass zu einer Kritik der konventionellen Lebensformen in Kastilien. « Seyd Ihr auch von denen, die immer übers andre Wort sagen, es schikt sich nicht. Es ist doch ein verfluchtes Land, wo Ihr innen wohnt. Ich kann Euch nicht begreifen. Was für Ceremonie, was für Gewohnheit, was für Steifes, für Falten in den Gesichtern? Wie soll ich hier durchkommen mit meinem heissen maurischen Blut? Das geht in unserm Lande nicht, ist die ewige Antwort. Ich will ja lieber unter wilden Tieren leben, da darf ich doch zugreifen, was ich unter mich bringen kann. Das ist eine Anständigkeit, Sittlichkeit, womit hier alles überschmiert ist, es scheint, ihr habt Offenheit und Natur mit Fleiss aus und von euch gejagt. »[2] « Wo ich nur eine seh, die mir gefällt, spring ich ihr nach, und sie lauft wie vor wildem Feuer. »[3] Das naturgemässe Verhältnis zwischen den Geschlechtern besteht hingegen bei den Saracenen: « Tret ich unter meine Mädchen, so neigen sie sich, und laufen mir in die Arme, und jede streitet mich zur Beute zu haben. »[4] Und er beschliesst seinen Vortrag aus Jean Jacques: « Immer Dunst, immer heuchlerischer Glanz, und in den Winklen seyd ihr Schweine, und nennt uns doch Barbaren. »[5] — In der Zeit, der dies Werk entstammt, finden wir den Dichter selbst praktisch auf den Wegen seines Grisaldo, und das Werk bezeichnet somit eine weitere Stufe in der genialen Selbstporträtierung unseres Stürmers und Drängers.

---

[1] l. c. p. 242.
[2] l. c. p. 241 f.
[3] l. c. p. 242.
[4] l. c. p. 242 f.
[5] l. c. p. 243.

Der Mann, der es im vollen Umfang des Wortes ist, kann dem Weibe, auch wenn es Treue verdient, nicht treu sein; die Sinne verlangen auch neben einer Herzensliebe ihr uneingeschränktes Recht: diese Grisaldo-Moral setzt sich gesteigert und potenziert in Klingers Romanschriftstellerei der letzten deutschen Jahre fort. Sein „*Orpheus*“ [1], ein Feenmärchen in der Manier des jungen Crebillon, des Geldes wegen hingesudelt und auf eine niedrige Art der Wirkung berechnet, zeugt gewissermassen von den unsauberen Abenteuern, die der Dichter in Uniform durchmachte. Das Machwerk, dem als schriftstellerischer Niederschlag erotisch-phantastischen Schwelgens genug Ehre geschieht, wenn man im Allgemeinen feststellt, dass es als Reaktion einer rücksichtslos derben Natur gegen die seraphische Empfindsamkeit und verlogene Schönseligkeit des Zeitalters zu begreifen ist — wie sie längst Wieland in zahmerer, formglatter Weise in Szene gesetzt hatte — will für die unbedingte Elementargewalt der Sinne eine Lanze brechen. Freilich, wenn hier Klinger im Verhältnis der Geschlechter zueinander alles auf den Naturtrieb und das Recht des Stärkeren zurückführt und einem brutalen Naturalismus und renommistischen Kultus der Manneskraft huldigt, so hat sich ein im Grunde edler Geist unter dem Einfluss eines heissen Blutes und unter der Erhitzung des Geniewesens weit über den geschätzten Rousseau hinaus verirrt, durch den Rückkehr zur Natur neuerdings und nachdrücklicher als je zuvor Losung für die Moral geworden war. —

Bald jedoch vollzog sich für den Dichter in der kälteren Petersburger Hofluft die Befreiung vom jugend-

[1] Orpheus, eine tragisch-komische Geschichte. Genf bei J. H. Legrand. 1778—80. Vgl. Rieger, l. c. p. 241—252; 271—286; 304; 307/8; 321/22.

lichen Sturm und Drang im Leben wie im poetischen Schaffen. In seiner historischen Tragödie « Medea » (1787) stellt er mit hinreissender Gewalt eine mythische Frauengestalt in drückender Übermenschheit vor uns hin und trifft so in der Wendung zur Antike und in der Wahl eines euripideischen Stoffes mit Gœthe, dessen Iphigenie im selben Jahr erschien, unbewusst zusammen. Klinger lieferte dadurch zur Eröffnung der klassizistischen Periode unserer Literatur seinen Beitrag, wie er seinerzeit im Gefolge des Freundes die naturalistische hatte inaugurieren helfen.

Einer der begabtesten Dramatiker der siebziger Jahre, der aber in dem Strudel jener gefährlichen Werdezeit versank, ist *Michael Reinhold Lenz*. Seinem dichterischen Schaffen hat Diderot die Wege gewiesen. Wie der Franzose zieht Lenz die bürgerliche Gesellschaft in den Kreis seiner Betrachtung, wie jener verfolgt er ein festes ständisches Prinzip und legt eine moralische, didaktische Absicht in seine Dramen, die durchweg in tollster shakespearisierender Technik ausgeführt werden. Unbedenklich bringt er das Schmutzigste und Gewagteste auf die Bühne, setzt einen erstaunlichen Apparat von beleidigender Unsittlichkeit in Bewegung, um durch seine «Kraftbrühen der Natur» auf dem Wege der Abschreckungstheorie für bessere ethisch-soziale Zustände zu wirken. «Es ist ein eigentümliches Schauspiel», sagt Erich Schmidt, «wie diese jungen Solonen im Drama pädagogische Vorlesungen halten und Moral dozieren, um eine Szene weiter, nicht ohne Behagen, die bedenklichsten Dinge aufs Tapet zu bringen, alles natürlich nur ihrer sittlichen Reformtendenz zu liebe, jenem Mässigkeitsapostel vergleichbar, der sich des abstossenden Beispiels wegen öffentlich betrank. » —

« Die machen einem Mädchen ein Kind und kräht

nicht Hund oder Hahn nach» meint der Lautenist Rehhaar im «Hofmeister» (1774) von den Offizieren, und die ländlich einfältige Lise hat zwei Freier in Uniform abgewiesen, weil ihr die Soldaten zu «puf paf» sind. Doch nicht in dieser Komödie — einer tendenziösen Illustration der Nachteile der Privaterziehung — sondern erst in seinem bedeutendsten Stück, „*Die Soldaten*", 1776 erschienen, will Lenz die traurigen Folgen der Ehelosigkeit der Offiziere für die bürgerliche Sitte dartun und das wüste Soldatenleben im allgemeinen geisseln. Es zeugt für seinen von Haus aus verstörten Sinn, wenn er am Schlusse des Dramas mit einem tollen Plan zur Neuordnung des Heerwesens herausrückt, der ihn ernsthaft beschäftigte und dem Herzog von Weimar in einer Denkschrift über die «Soldatenehen» entwickelt werden sollte. Freilich, «ordentliche Soldatenehen», schreibt Lenz am 20. November 1775 an Herder, «wollen mir nicht in den Kopf», und so legt er sich denn die Dinge auf seine Art zurecht. In der letzten Szene zwischen dem Oberst und der Gräfin[1] sagt Spannheim: «O ich wünschte, dass sich nur einer fände, diese Gedanken bei Hofe durchzutreiben, ich wollte ihm schon Quellen entdecken.» Diese Gedanken sind die folgenden: «Ich habe allezeit eine besondere Idee gehabt, wenn ich die Geschichte der Andromeda gelesen. Ich sehe die Soldaten an wie das Ungeheuer, dem schon von Zeit zu Zeit ein unglückliches Frauenzimmer freiwillig aufgeopfert werden muss, damit die übrigen Gattinnen und Töchter verschont bleiben.» Der König soll deshalb eine Pflanzschule von Soldatenweibern als staatlichen Märtyrerinnen anlegen, die sich ein für allemal

[1] Deutsche Nat.-Lit.: Stürmer und Dränger, herausgegeben von A. Sauer, II, p. 134, Note u. p. 135.

Gedanken von ewigen Verbindungen und weiblicher Ehre aus dem Kopfe schlagen. Er erspart dann anderseits die Werbegelder und die Kinder gehören ihm. «Die Beschützer des Staates würden sodann auch sein Glück sein, die äussere Sicherheit desselben nicht die innere aufheben, und in der bisher durch uns zerrütteten Gesellschaft Fried' und Wohlfahrt aller, und Freude sich untereinander küssen.»

Wie sehr Lenz den gärenden Tendenzen der jungen Generation zugetan ist, zeigt der Umstand, dass auch er es versucht, den neuen Frauentypus künstlerisch zur Anschauung zu bringen, aber mit wenig Glück; seine Donna Diana im «*Neuen Menoza*» [1] (1774) tritt als furchtbare Karikatur anderen Zerrbildern der unerreichbaren Orsina an die Seite. — Als Stürmer und Dränger betätigt er sich ferner mit seiner aus eigenen Erlebnissen geflossenen Komödie: «*Die Freunde machen den Philosophen*» (1776). Das Problem des Stückes findet eine Lösung ganz im Geiste anderer Dichtungen der Zeit, welche die Doppelehe verherrlichen. Don Prado hat um Seraphine schon acht Jahre lang gefreit, endlich kann er sie heimführen. In der Hochzeitsnacht eröffnet sie ihm aber, dass sie ihn nicht lieben könne, da ihr Herz bereits Strephon angehöre. Dieser, von glühender Eifersucht zerrieben, dringt in das Brautgemach ein, um die Geliebte nochmals zu sehen und sich dann zu erschiessen. Doch der freundliche Gatte ist gar nicht besonders für seine ehelichen Rechte eingenommen; er erklärt vielmehr vom lächerlichen Thron seiner Grossmut herab: « Sie heirathen Seraphinen in meinem Namen, und ich will Ihr beiderseitiger Beschützer seyn. Die Wollust einer

[1] Gesammelte Schriften von J. M. Lenz. Herausgegeben von L. Tieck 1828, I, p. 85—150.

grossen That wiegt die Wollust eines grossen Genusses auf, und es wird noch die Frage seyn, wer von uns am meisten zu beneiden ist.» [1]

Ein nicht minder unerfreuliches Werk als diese Verherrlichung des Cicisbeats, hat Lenz in seinem Roman «*Zerbin oder die neuere Philosophie*» geschaffen. Der Held gehört zu jenen Idealisten, die, mit den Augen an den Sternen hängend, mit den Füssen durch den Sumpf waten. Zunächst ist er sterblich verliebt in Renatchen, eine kokette Gesellschaftsdame, bald darauf in Hortense, die Tochter seines Hauswirts. Diese heiratswütige Person sollte sich aber in Zerbin arg verrechnen. Über seine Ehescheu macht Lenz einige Bemerkungen, die höchst charakteristisch sind für den Standpunkt, den die ganze stürmende Generation jeder Fessel der Konvenienz gegenüber einnimmt: «Er wollte diese steifen, abgezirkelten, ausgerechneten Schritte in den Stand der heiligen Ehe nicht thun, so sehr Algebraist er auch war — er wollte lieben. Er wollte Anheften, Anschliessen eines Herzens an das andere ohne ökonomische Absichten» — glaubt man nicht Friedrich Schlegel über seinen Julius zu hören? — «er wollte keine Haushälterin, er wollte ein Weib, die Freude, das Glück, die Gespielin seines Lebens» [2]. Der jämmerliche «Philosoph» verführt endlich eine hübsche, frische Dienstmagd und fängt hierauf an, «ein Collegium über die Moral und eins über das Jus Naturä zu lesen, das ihm gar kein Kopfbrechen kostete und ungemein gut von der Lunge ging.»

Hat Lenz in seiner Komödie: «Die Freunde machen den Philosophen», ein Seitenstück zur «Stella» geliefert, so wetteifert er in seinem Romanfragment

---

[1] Gesammelte Schriften I, p. 256.
[2] Gesammelte Schriften III, p. 157.

« *Der Waldbruder* »[1] mit dem Werther. Ohne einige Spitzen gegen Gœthe in die Schilderung einfliessen zu lassen, geht es dabei allerdings nicht ab. Rothe (-Gœthe) gilt bei den Frauenzimmern, weil er leichtsinnig ist; er lebt in einer beständigen Wandlung und unterbricht gelegentlich Ruhe und Wollust durch eine « reizende Untreue ». Der Dichter lässt Rothe sein Behagen über die vielen « Eheknoten », die für ihn geschlungen werden, aussprechen, an denen er mit eigener Artigkeit unten wegzuschleichen verstehe, oder endlich Herz (-Lenz) den Rat erteilen, doch lieber « unter blühenden und glühenden Mädchen in Scherz und Freude und Liebkosungen sich herumzuwälzen », als länger in der Einsiedelei zu verweilen. — Obgleich Plettenberg einige Züge von Don Prado überkommen hat, wird doch vermutet, dass das Werk als Pendant zum Werther einen tragischen Abschluss erhalten haben würde und der Ausgang des Romans mit dem Ende des zuletzt erwähnten Dramas (« Die Freunde machen den Philosophen ») kaum in derselben Richtung liegen dürfte.

Den Romantiker unter den Stürmern und Drängern hat man *Maler Müller* genannt, und wirklich konnten ihm seine Vorliebe für das mittelalterliche Ritterwesen, seine Schätzung des Volkslieds und die lyrischen Elemente in seinem Drama « *Golo und Genoveva* » diesen Namen mit einigem Recht erwerben. Genannte Dichtung, eine der typischesten Erscheinungen der Dramatik der Genieperiode, ist in enger Anlehnung an Gœthes « Götz von Berlichingen » entstanden. Dafür zeugt vor allem die Figur der Gräfin Mathilde, worauf Tieck wohl am frühesten aufmerksam gemacht hat. Sie, die kraftgeniale, bis zur Blutschande

[1] Deutsche National-Literatur: Stürmer und Dränger. Herausgegeben von A. Sauer II, p. 175—209.

sich wagende Mutter Golos, ist das Machtweib, eine gesteigerte Nachahmung der verführerischen Witwe Adelheid von Walldorf. Durch ihre bestrickende Schönheit schlägt sie alle in Fesseln, die ihr nahe kommen; sie ist, um mit Bernhard Seuffert zu reden, « eine dämonisch bezaubernde Frau voll unbändiger Kraft, die nur Willen und Tat kennt, ohne jede beschränkende Rücksicht in der Wahl ihrer Mittel. Mathildens Rohheit spottet alles Weiblichen. Zügellose Sinnlichkeit gehört zu ihrer Natur. ». Dasselbe Hinausstreben über das begrenzt Menschliche, wie es im Geist der Kraftgenieperiode liegt, bringt Müller, der zarte Mädchen auch in seiner Idyllendichtung vernachlässigt, in seinem lyrischen Drama « *Niobe* » zur poetischen Anschauung: Niobe, eine Art weiblicher Prometheus-Natur, erstarrt als stolze, ungebeugte Heldenmutter, nachdem sie ihre sämtlichen Kinder verloren, zu Stein, um so die unüberwindliche ewige Existenz zu erlangen, nach der sie im Kampf mit den Göttern gerungen.

Aus dem Gefühl sinkender Kraft und innerer Verarmung heraus schreibt der Dichter am 8. Juni 1789: « Lass mich stille steh'n, der ich eine faule Pfütze geworden, aus der kein erquickendes Lebens-Bächlein mehr rinnt. » Der Empfänger dieser brieflichen Äusserung, *Johann Jakob Wilhelm Heinse,* hatte eben damals den Höhepunkt seines schriftstellerischen Schaffens erreicht. In Rom war er seinerzeit der intimste Freund Maler Müllers geworden; eine starke Sinnlichkeit, ein gemeinsamer Hang zu Literatur und Kunst verband beide. Schon früher war Heinse auch andern Stürmern und Drängern persönlich nahe getreten; im Sommer des Jahres 1774 machte er die Bekanntschaft mit Gœthe, während seines Düsseldorferaufenthalts trifft er mit Klinger zusammen. Dessen Fragment « Der verbannte Göttersohn » (1777) geht aus dieser

Berührung hervor. Heinse sollte dann später in seiner eigenen Weise den « Wandel des Genies » auf Erden darstellen: der « Ardinghello » erschien erst im Jahre 1787, zu derselben Zeit, da Gœthe in Italien weilt und eine letzte gewaltige Nachwirkung des Kunstprinzips der Renaissance einsetzt. Als Nachzügler der Genieperiode spielt nun Heinse eine äusserst merkwürdige Mittlerrolle. 1799 schreibt Novalis über die « Lucinde » an Karoline Schlegel: « Vergleichungen mit Heinse können nicht ausbleiben », und wirklich hat unser Schriftsteller vielleicht noch mehr die Kunstschwärmerei und Exzentrizitäten der Romantiker antizipiert, als die der Originalgenies fortgesetzt. Es lohnt sich daher wohl, ihm eine etwas eingehendere Betrachtung zu widmen.

Heinses erstes bedeutenderes Werk: « *Laidion oder die Eleusinischen Geheimnisse* » (1774) bewegt sich noch ganz in Wielandschen Bahnen. Schon die Wahl des alten Griechentums als Hintergrund des Vortrags seiner Lebensanschauung verrät den Schüler des Graziendichters. Es ist ihm mit seiner Hetärenphilosophie, die, um ein Wort des jungen Gœthe zu gebrauchen, mit der « blühendsten Schwärmerei der geilen Grazien geschrieben » ist, vor allem daran gelegen, darzutun, dass die Glückseligkeit und höchste Vollkommenheit des menschlichen Geschlechts darin bestehe, dass jeder Mensch nach seinem Genie, nach der Vollkommenheit, die ihm die Natur gab, und seinen Verdiensten so viel geniesse, als er, ohne die Glückseligkeit des Ganzen zu vermindern, geniessen könne.[1] — Heinse eignete die unbequeme Geistesrichtung, einmal empfangene Anregungen weiter auszubilden und bis zu den letzten unerhörten Konsequenzen zu verfolgen.

[1] Wilhelm Heinses sämtliche Schriften. Leipzig 1857, Bd. III, p. 40

Ausser Wieland hatte er noch zwei andere Lehrer, Rousseau und Gleim. Schon dem alten Vater Gleim wurde Heinse durch das folgerichtige Fortführen der Anakreontik beschwerlich; Wieland vollends musste erst recht befürchten, sein Nachahmer werde auf dem von ihm eingeschlagenen Weg des Sensualismus nicht bei der weisen Mässigkeitslehre Agathons stehen bleiben, sondern zu Konsequenzen weiter gehen, zu denen er sich freilich nicht bekennen mochte. Und in der Tat, während sein Meister zeitlebens mit seinen freien Anschauungen vorsichtig in die Antike flieht und heimische Zustände der Gegenwart, die er satirisch bestrafen will, in ferne Räume und Zeiten verlegt, verzichtet Heinse in späteren Jahren auf solches Versteckspielen und tut energisch den Schritt zur Gegenwart zurück. Allerdings auch nicht ohne örtliche Verschiebung des dichterischen Schauplatzes. Der Norden mit seiner gehaltenen und gesammelten Art, die dem Ausbruch der Sinnlichkeit misstraut, bietet ihm kein sicheres, nährendes Mutterland, worauf er die darzustellenden Verhältnisse und Personen gründen könnte; er siedelt daher seine vollblütigen Männer und heissen Mädchen mit Vorliebe in jener idealen Ferne Italiens (oder der griechischen Inselwelt) an, wo er seinerzeit das freiere Sinnenleben, die « Götterlust » des Südens aus eigener Erfahrung genossen hat. Dort spielt denn auch Heinses Hauptwerk: « *Ardinghello und die glückseeligen Inseln* » (1787). In diesem Roman hat unser Schriftsteller die sozialphilosophischen Ideen, die er dreizehn Jahre früher in der « Laidion » nur keimhaft niedergelegt, in vollendeterer, unabhängiger Gestalt ausgesprochen: er rüttelt mit ausgedachten Projekten an den Formen des Gemeinschaftslebens und verlangt die Herbeiführung eines glücklicheren Zustandes der Menschheit durch Begrün-

dung des Staates auf Gütergemeinschaft und freie Liebe [1]. Die philosophischen und geistvollen kunstgeschichtlichen Erörterungen — Heinse hat zuerst in Deutschland gegen Winckelmanns einseitige Bevorzugung der Antike die Tendenzen des späteren Nazarenismus verfochten [2] — dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass unser Stürmer und Dränger vor allem darauf ausgeht, durch sein Werk in die Sitten und Zustände seiner Zeit im Sinne des Rousseau'schen Naturevangeliums reformierend einzugreifen, und wenn er die romantische Vagabundage kunstgeniessender und liebelnder Menschen zur Darstellung bringt, handelt es sich ihm nicht zum wenigsten darum, zu erweisen, dass das letzte Ziel alles menschlichen Strebens in möglichst allseitigem und unbeschränktem, auf seinen höheren Stufen durch die Kunst verschöntem Sinnengenuss bestehe. Diese hedonische Philosophie ist deutlich in den Grundbegriffen niedergelegt, worin die Anhänger des auf den glückseligen Inseln Griechenlands konstituierten Staats übereingekommen sind: « Kraft zu geniessen, oder welches einerley ist, Bedürfniss gibt jedem Dinge sein Recht; und Stärke und Verstand, Glück und Schönheit den Besitz. Desswegen ist der Stand der Natur ein Stand des Krieges. » — « Wirkliche (nicht bloss eingebildete und erträumte)

[1] Diese Auffassung M. Riegers dürfte wohl die allein richtige sein. Wenn Richard Rödel (Joh. Jac. Wilh. Heinse, Diss. 1892) den phantastischen Abschluss des Romans als eine Satire «gerichtet gegen die überschwängliche Begeisterung der Anhänger des Naturstaates» (p. 177) begreift, so beweisen mir alle Argumente, die er zur Begründung seiner Ansicht anführt, nur, wie sehr Heinses grossartigen Pläne weltbewegender Reformen den Charakter des Jugendlichen, um nicht zu sagen des Kindischen, an sich tragen. Jene Spekulationen, so utopisch und widerspruchsvoll sie auch sein mögen, als «feinste Ironie» aufzufassen, scheint mir hingegen verfehlt.

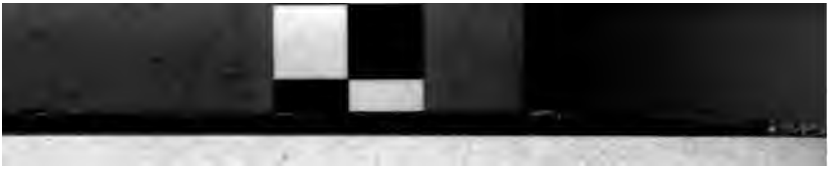
[2] Oskar F. Walzel im Anzeiger für deutsches Altertum 25 (1899), p. 313.

Glückseeligkeit besteht allezeit in einem unzertrennlichen Drey: in Kraft zu geniessen, Gegenstand und Genuss. Regierung und Erziehung soll jedes verschaffen, verstärken und verschönern »[1]. Heinse huldigt hier einem Kultus der Kraft, der geradeswegs dahin führt, jede Äusserung der Kraft zu rechtfertigen und jeden Genuss, zu dem Kraft gehört, der Kraft als rechtmässigen Preis zuzusprechen. Aus der brennenden Begierde, alles, was ausser uns ist, in der Blüte seiner Schönheit und Vollkommenheit als Gegenstand egoistischen Sinnengenusses zu vernützen, wird mit innerer Notwendigkeit die Bemühung entspringen, die Verhältnisse, in die uns das Schicksal gesetzt und die Fesseln und Beschränkungen, welche die menschliche Gemeinschaft uns auferlegt, als störendes Hindernis gegen die Möglichkeit individuellen Sichauslebens zu zerreissen. Dementsprechend wehrt sich denn auch Heinse mit Rousseau gegen alles, was die freie Regung der Menschennatur irgendwie beengen könnte, gegen Staat, Gesellschaft und jedes begrenzende Gesetz der Moral. Da nun der individuelle Daseinszweck in Glück und Genuss besteht und unter allen Genüssen der sinnliche Liebesgenuss als die Krone des Lebens gepriesen wird[2], so ist es vom Standpunkt dieser epikureisch-egoistischen Weisheit aus nur folgerichtig, wenn innerhalb der staatlichen Organisation insbesondere die Ehe verworfen wird, die der Betätigung zügelloser Sinnlichkeit Schranken setzt.

Der Held des Kunstromans « Ardinghello » ist ein Allerweltskerl, ein wahres Kraftgenie, Maler, Dichter und Sänger zugleich; jenes « veni, vidi, vici » passt für ihn im Kampf wie in der Liebe. Von der Natur

[1] W. Heinses sämtliche Werke. Herausgegeben von C. Schüddekopf, Leipzig 1902, Bd. 4, p. 395 f.

[2] l. c. p. 232.



mit einer starken, respektablen Sinnlichkeit ausgestattet, leistet er wie Klingers Simsone Grisaldo namentlich in letzterer Hinsicht Erstaunliches. Er selbst rühmt von sich: « Ich war noch keine fünfzehn Jahr, als ich mit einem kleinen Engel aus der Nachbarschaft, noch unter meinem Alter, eine Tochter zeugte ».[1] In seinem späteren Leben betrachtet er als Abgott der Frauen die schönere Hälfte der Menschheit mit den Augen des Freibeuters und wendet sich mit einer fast beispiellosen Skrupellosigkeit von einer Eroberung zur andern. Dabei kann bei ihm von Liebe im Sinne einer seelischen Leidenschaft nicht die Rede sein; wie andere Lieblingsfiguren der Genieperiode kennt Ardinghello nur die gemeinsinnliche Begehrlichkeit. In heimlicher Liebesleidenschaft ist ihm zunächst Cäcilia, eine vornehme Venezianerin, die als Verlobte des reichen und angesehenen Marc Anton einer freien und offenen Bewerbung unerreichbar ist, völlig ergeben. Und diese Liebe ist « ganz Natur und hat mit bürgerlichem Wesen nichts zu schaffen ».[2] Ardinghello ermordet seinen Feind und Nebenbuhler, und um jeden Verdacht abzulenken, preist er Cäcilia glücklich, « dass sie so geschwind als möglich von dem harten Joche der Ehe sey ausgespannt worden ».[3] Zur völligen Sicherheit flüchtet er nach Genua und wird dort in das Haus des Marchese S . . . eingeführt, der eben im Begriffe steht, seine Hochzeit mit einer gewissen Fulvia, einem Weibe von der Sinnlichkeit einer Dirne, zu feiern. Durch improvisierte Deklamationen erregt Ardinghello das Interesse der Braut; er selbst wird durch die reizvolle Erscheinung eines jungen Mädchens Lucinde gefesselt. « Ich habe Gespräche mit der letz-

[1] l. c. p. 159.
[2] l. c. p. 45.
[3] c. p. 87.

teren gehabt», schreibt er an seinen Freund, «mich auf ewig mit ihr zu fesseln, wenn die Ehe nicht der Tod bey lebendigem Leibe für meinen freyen Sinn wäre».[1] Während einer Liebesorgie mit Fulvia schmachtet er selbst im Taumel der Sinnlichkeit nach Lucinde. Dass sie und die zurückgelassene Cäcilia ihn als «Freundinnen» lieben könnten, ist sein heissester Wunsch. «Warum sollen wir uns von Gewohnheiten und Gesetzen im Zaum halten lassen, die bloss für den Pöbel sind, eben weil er Pöbel ist, der sich nicht selbst regieren kann?»[2] Im Zusammenhang damit wendet sich Heinse direkt gegen die Verächter der Sinnlichkeit. Er könnte sich allerdings die Mühe ersparen, seine Ideen in dieser Hinsicht noch ausdrücklich zu entwickeln: die galanten Abenteuer des Helden werden zwar gelegentlich nicht ohne Anmut, aber mit einem solchen Grad von Offenheit und so viel Aufwand von Farbe nackten Fleisches geschildert, und in dem Roman spielt die Sinnlichkeit ohne vergeistigendes Moment überhaupt eine solche Rolle, dass man über die eigentliche Meinung des Autors nicht im geringsten Zweifel bleibt. Er hat nicht ohne Grund zur Zeit des jungen Deutschlands seine Wiedergeburt gefeiert und in Laube seinen Verherrlicher und Herausgeber gefunden. Immerhin lässt Heinse seinen Helden überlegen: «Wie, bin ich strafbar, dass ich mich mit dem Schönen zu vereinigen suche, wo ich's finde? Ist dies nicht der edelste Trieb unsers Geistes? Ist der nicht ein Elender, ein von Gott Verworfener, der diesen Trieb nicht hat, nicht ausübt?» Er ruft den «Vortrefflichen» auf zum Sturz der «barbarischen Gesetzgebung», der «zerrüttenden» bürgerlichen Ordnung und wünscht in leidenschaftlicher Sehnsucht eine Re-

[1] l. c. p. 107 f.
[2] l. c. p. 110.

publik herbei, „wo wenigstens Mann und Weib mit ihrer Liebe heilig und frei sind».[1] Georgien und Cirkassien, wo nach dem Bericht des alten Gabriotto die schönsten Menschen leben und die Kinder hervorkommen wie die Blumen und Früchte auf dem Felde, wo man von keiner Eifersucht weiss und sich die Männer bloss für die Mittel ihrer Entstehung halten und alle Welt ohne unsere Ketten und Fesseln glücklicher lebt[2], wäre etwa nach Ardinghellos Geschmack. — Neben der Verklärung der freien Liebe im Gegensatz zur Ehe kommt in dem Roman auch die Tendenz der Frauenemanzipation mehrfach zum Ausdruck. Lucinde liefert in längerer Rede einen ganzen Kommentar[3] zu dem Goetheschen: «Der Frauen Schicksal ist beklagenswert.» Sie selbst ist mit einem gewissen Florio verlobt; allmählich aber hat sich bei ihr eine heisse Leidenschaft für Ardinghello, «den verführerischen Buben», entwickelt. Unter dem Widerstreit der Gefühle bricht sie zusammen und wird wahnsinnig. Ihr Schicksal presst Ardinghello die Worte aus: «Weide dich, barbarische Moral, Feindin des Lebendigen, mit Wolfsgrimm hier an deinem Opfer!»[4] Im weiteren Verlauf der Erzählung lernen wir Ardinghellos Ansichten über Staat und Gesellschaft kennen, die er in Briefen an seinen Freund entwickelt. Als ein vollkommener Staat erscheint ihm derjenige, in dem das Wohl des Ganzen als oberstes Gesetz anerkannt ist, ein Staat, der auf demokratischer Grundlage ruht und jedem seiner Anhänger die Möglichkeit des freien Gebrauchs sinnlicher und geistiger Kräfte gewährleistet. — In Rom gerät Ardinghello unter

---

[1] l. c. p. 111.
[2] l. c. p. 122.
[3] l. c. p. 128 f.
[4] l. c. p. 140.

den mächtigen Einfluss der stolzen, jungen Römerin Fiordimona. Sie ist recht eigentlich ein Überweib, eine glühende Bacchantin voll Üppigkeit, « bei allen Reizen der Schönheit » durch einen « hohen und kräftigen Geist" ausgezeichnet. Gelegentlich wird sie Männerkleidung tragen, wie etwa Hildegard von Hohenthal bei ihrem Wagestück in Rom. Was Genussfreudigkeit und Genussfähigkeit betrifft, eine unserem Helden ebenbürtige, unersättliche Natur, versteht sie auch den Gedanken der Emanzipation vorzüglich im Sinne fleischlicher Willkür. Offenbar in instinktiver Empfindung einer gewissen Wahlverwandtschaft versteigt sich Ardinghello, dessen leicht reizbares Naturell alsbald in den Flammen der Sinnlichkeit auflodert, zu dem beinahe befremdenden Ausruf: « Fiordimona, o Fiordimona, mit Dir möcht' ich ewig leben und unauflöslich mich mit Dir verflechten! »[1] Sie aber entgegnet: « Wir wären so für einander geschaffen, um die erste Ehe stiften zu können, wenn nicht schon ein anderes Paar den Fluch aller Unglücklichen, die an diesem Joche ziehn, auf sich geladen hätte. »[2] Es geht ihr nichts über die Freiheit; die Ehe ist ein Joch. Unverheiratet bleibt das Weib eine Göttin, Herr über sich selbst; « es lebt in Gesellschaft mit den verständigsten, schönsten, witzigsten und sinnreichsten (Männern), erzieht seine Kinder mit Lust, als freywillige Kinder der Liebe ». Durch Gesetz und Gewohnheit werde es im Ehestande zur Sklavin erniedrigt; die Wahl und Anzahl der Geliebten soll aber seinem freien Ermessen überlassen sein. Dabei wird auf Tiere, Gras, Kraut und Bäume verwiesen: « Jedes vereinigt sich mit dem andern nach Gelegenheit ». Bei solchen Verhältnissen habe Eifer-

[1] l. c. p. 212.
[2] l. c. p. 239.

sucht unter den Männern keinen Sinn, sie entspringe aus armseliger Schwäche; Brüder und Helden sollten sich vielmehr eine Freude daraus machen, ein schönes Weib gemeinschaftlich zu lieben.[1] Diese letztere Biegung des Gedankens, dass ein körperlich und geistig vollkommenes Weib sich an einem Mann nicht genügen lassen könne, dass es auf Wechsel geradezu angewiesen sei, ist schon mehrfach in der Laidion[2] festzustellen. Nach zahlreichen weiteren Abenteuern, die hier nicht weiter von Wichtigkeit sind, geht Ardinghello nach den jonischen Inseln ab und lässt sich mit seinen Freunden, Malern und Bildhauern, samt ihren Frauen und Geliebten auf den durch Krieg entvölkerten Inseln Paros und Naxos nieder, um dort das neue Reich der Glückseligkeit und ungebunden frohen Sinnlichkeit zu begründen und so das sinnendurchglühte Naturleben des verfeinerten Rousseauismus zu verwirklichen. Zu den Institutionen, die als Grundlage für das Leben in jener idealen Republik angenommen worden sind, gehören unter anderem folgende: Die Weiber sind gemeinschaftlich, ebenso die Männer, d. h. jedermann hat völlige Freiheit seiner Person; zur Aufrechterhaltung der Ordnung werden die Frauen von den Männern getrennt. Die Frauen haben Stimmrecht bei den allgemeinen Geschäften, aber ihre Stimmen gelten nur zehn Prozent von denen der Männer. Die Kinder gehören dem Staat, der ihre Erziehung übernimmt. So schwingt denn « die Liebe in allerhöchster Freiheit ihre Flügel ».[3]

Im Jahre 1794 vollendet Heinse seinen zweiten Kunstroman « *Hildegard von Hohenthal* ». Wie die

---

[1] l. c. p. 233 f.

[2] Wilh. Heinses sämtl. Schriften, Leipzig 1857, Bd. 3. Laidion, p. 11, 30, 33, 34.

[3] W. Heinses sämtliche Werke. Herausgegeben von C. Schüddekopf, Leipzig 1902, Bd. 4, p. 392.

bildenden Künste im Ardinghello, so wählt er hier die Musik zum Gegenstand seiner Untersuchung, den romantischen Bestrebungen auch auf diesem Gebiet vorarbeitend.[1] Bei Hildegard, einer jungen, körperlich und geistig wohl entwickelten Edeldame, erscheint die Emanzipation von geringerer sinnlicher Färbung als z. B. bei Fiordimona; indessen ist diese Heldin nicht etwa darauf bedacht, verfänglichen Situationen aus dem Wege zu gehen, im Gegenteil! Von heimlicher Lüsternheit getrieben, sucht sie solche mit Vorliebe auf und hat denn auch ihre physische Tugend einem Künstler gegenüber fortwährend durch Fusstritte usw. zu wahren, was aber den Attentäter nicht darin beirren kann, seine angebetete Schöne nie anders als « mein gnädiges Fräulein! » anzusprechen. Wie Gœthe nach dem Erscheinen des « Ardinghello » entrüstet war über Heinses Unternehmen, « Sinnlichkeit und abstruse Denkweise durch bildende Kunst zu veredeln und aufzustutzen », so konnte er sich auch mit diesem Roman nicht befreunden. Er hat den Autor mit folgendem Distichon bedacht:

Hildegard von Hohenthal.

« Gerne hört man dir zu, wenn du mit Worten Musik machst,
Mischtest du nur nicht sogleich hündische Liebe darein ».

In Heinse haben wir ein unmittelbares Bindeglied des Sturmes und Dranges der siebziger Jahre und der romantischen Bestrebungen des ausgehenden Jahrhunderts erkannt. Im übrigen gehen aber die kritischen Führer der jungen Romantik nicht vom Sturm und Drang aus; der Boden aus dem sie emporsteigen ist der Forstersche Kreis. Mit Nachdruck hat Oskar

[1] Oskar F. Walzel im Anzeiger für deutsches Altertum 25 (1899), p. 313.

F. Walzel[1] in neuerer Zeit dem Gefühlsphilosophen *Fried. Heinr. Jacobi*, dem Freund Forsters, dieselbe Rolle des Zwischenträgers beider Richtungen zugeschrieben und ihn als nächsten Vorläufer der Schlegel in Anspruch genommen, trotz der schnöden Besprechung, die der jüngere der Brüder dem Roman «Woldemar» angedeihen liess. Walzel hebt hervor, dass Forster und Jacobi — freilich ihrerseits Schüler des Sturms und Drangs — indem sie über diese Bildungsform ihrer späteren Jugendjahre hinauswuchsen, dem deutschen Geistesleben in fortschreitender Entwicklung eine neue Wendung gegeben haben. Was sie an Neuem gewonnen, sei von den Schlegel weiter getrieben worden; im besonderen gehörten Jacobis Romane «Aus Edward Allwills Papieren» (1775) und «Woldemar» (1777) zur Vorschule des romantischen Romans, ebenso wie sie die Nachfolge Werthers darstellen. — In der Tat, zahlreiche romantische Elemente sind in diesen beiden Werken nicht zu verkennen. Im Woldemar preist Jacobi ein selbstmächtiges Erheben von Gefühlen über die gesetzlichen Einrichtungen als höchstes Ideal; er hält das Gefühl der Liebe für entweiht durch die Ehe. Der Roman ist ganz aus der Wirklichkeitsempfindung herausgewachsen. In seinen Lebenserinnerungen berichtet Steffens[2] von dem Verfasser: er «liebte es, geistreiche Frauen um sich zu versammeln und anzuregen; suchte er doch in seinem Roman Woldemar eine Art, ohne allen Zweifel höchst unschuldiger, Bigamie als annehmlich und von hoher geistiger Bedeutung darzustellen.» Wenn Jacobi eine «doppelte eheliche Verbindung der Männer — (eine

[1] Schriften der Goethegesellsch. 13. XVI f. (vgl. auch Lévy-Brühl, La philosophie de Jacobi, Paris 1894, p. 23) und Anzeiger für das deutsche Altertum 25 (1899) p. 314 f.

[2] H. Steffens, Was ich erlebte. Bd. 8, p. 381.

für eine höhere Sphäre, die nicht aus dieser Welt ist, und eine zweite nur zur Fortpflanzung des Geschlechts)» als möglich und wünschenswert hinstellt, so kommt in diesen Tendenzen des Woldemar eine gewisse Unzufriedenheit mit den bestehenden Eheverhältnissen zum Ausdruck, die dann später der Ausgangspunkt für die revolutionären Ideen eines Friedr. Schlegel wird. Auch nimmt dieser schon bald nach der Rezension[1] den « Mysticism der Gesetzesfeindschaft », « die Lehre von der gesetzgebenden Kraft des moralischen Genie's, von den Lizenzen hoher Poesie, welche Heroen sich wider die Grammatik der Tugend erlauben dürften », das Fragmentarische der Jacobischen Äusserungen und den « Indifferentism gegen alle Form » — kurz alle jene Freiheiten für sich in Anspruch, die er als Kritiker Woldemars so weit von sich weist. Später folgt die « moralische Debauche » der Lucinde und endlich noch der « Salto mortale in den Abgrund der göttlichen Barmherzigkeit » d. h. in diesem Fall in den Schoss der alleinseligmachenden katholischen Kirche!

Wie Woldemar ist Allwill ein Typus dämonischer Genie-Naturen; er repräsentiert speziell das « moralische Genie ». Als solches erkennt Allwill — ein Schüler Rousseaus — nur die Autonomie des Individuums, die Selbstherrlichkeit des Ichs an. Die unmittelbaren Kundgebungen der Seele und die Autorität des eigenen Herzens sind die einzigen Normen, denen man sich ohne Rücksicht auf Herkommen und Gesetz zu fügen hat. « Was man gewöhnlich mit einem vernünftigen klugen Wandel meint, ist eine erkünstelte Sache.»[2] «Die Stimme meines eigenen Her-

[1] Friedr. Schlegel. Seine prosaischen Jugendschriften, herausgegeben v. J. Minor, 1882, II, p. 72—91.

[2] Fr. Hr. Jacobis Werke (Leipzig 1812—1825) I, p. 187.

zens zu vernehmen, zu unterscheiden, zu verstehen, sey mir Weisheit; ihr muthig zu folgen Tugend[1]». « Was ist zuverlässiger, als das Herz des *edel gebornen?*[2]» Die genial moralische Individualität ist der unbedingte Gesetzgeber in der menschlichen Gesellschaft. « Ich singe ein anderes Lied, als wovon die Melodie auf die Walze eures (der Philosophen) heiligen moralischen Dudeldeys genagelt ist.[3]» Ganz dieser Philosophie entsprechend geberdet sich Allwill: masslos und willkürlich, als genialer Egoist. In ihm ist — echt romantisch — der ganze Mensch seinem sittlichen Teil nach *Poesie* geworden.[4] Nach Jacobis Überzeugung ist Tugend eine freie Kunst.[5] Die gesetzlichen und sittlichen Normen sind nur da, um bei der Menge das Gewissen zu vertreten.[6]

---

[1] l. c. p. 189.
[2] l. c. p. 189.
[3] l. c. p. 192.
[4] l. c. p. 178.
[5] l. c. V, p. 78 et 417.
[6] l. c. V, p. 87. — Weder Zweck noch Begrenzung dieser literarischen Abhandlung gestatten, ausführlicher über Jacobi zu berichten; einiges wird später geeigneten Ortes noch Erwähnung finden. Im übrigen sei für die beiden Romane auf Eberhard Zirngiebl: Fr. Heinr. Jacobis Leben, Dichten und Denken. Wien 1867 und auf Adolf Holtzmann: Über Eduard Allwills Briefsammlung. Habil. Schr. Jena 1878 verwiesen.

Nach diesen mehr einleitenden, der Sturm- und Drangepoche unserer Literatur gewidmeten Betrachtungen, die deshalb etwas ausführlich ausgefallen sind, weil man schon verhältnismässig früh erkannt hat, dass die Elemente der Romantik im Grunde nur eine fortgesetzte Wiederaufnahme der genialen Periode der siebziger Jahre waren, wende ich mich zu meinem eigentlichen Thema.

Der theoretische Führer der *ersten romantischen Schule* ist Friedrich Schlegel; er ist der Schöpfer der romantischen Ideen. Eine Untersuchung über « die ethischen Neuerungen der Früh-Romantik » dürfte sich also wohl am besten in der Weise anstellen lassen, dass man zunächst bei ihm die allmähliche Bildung neuer sittlicher Anschauungen bis zur völligen Ausgestaltung einer romantischen Ethik verfolgt, dabei gleichzeitige ähnliche Entwicklungen innerhalb des Kreises tunlichst berücksichtigt und hierauf der Wirkung dieser Welt- und Lebensauffassung bezw. ihrer Anerkennung, Modifikation oder Fortbildung bei den übrigen Vertretern der romantischen Doktrin nachgeht.

Ein starker Hang zur Philosophie, eine entschiedene Begabung für das Gebiet der Abstraktion begleitet *Friedrich Schlegel* durchs Leben. Besonders war er eine auf das Ethische gerichtete Natur, und es soll gleich hier im allgemeinen festgestellt werden, dass ihn während seiner jüngeren Mannesjahre eine der allerwichtigsten

ethischen Fragen intensiv und zeitweise ausschliesslich beschäftigt hat — das Verhältnis der Geschlechter und dessen Ordnung. Bereits in der entscheidenden Epoche des Erwachens zur Selbständigkeit können wir diesen Zug zum Moralischen und Moralisierenden bei ihm beobachten. « Eine Verbindung mit mir, die lange bestehen soll, muss auf gegenseitiger Anregung der Sittlichkeit beruhen — denn diese Verbindung nimmt ewig zu[1]» schreibt er im Jahre 1792 an seinen Bruder. Im selben Brief meldet er, dass ihn « das Denken über moralische Gegenstände », das ihn zuerst zur Metaphysik getrieben, auch weiterhin nicht loslassen werde[2], und bald darauf führt er die grosse Achtung, die dem Popularphilosophen Garve entgegengebracht werde, als Beweis an, dass es immer noch an einem guten Moralisten fehle.[3] Um so mehr imponiert ihm Voltaire; er nennt ihn einen « superieuren Mann », weil wenige andere « die moralischen Eigenschaften der Classe so eingesehen und übersehen » hätten.[4] Gelegentlich wird er den nachlässigen Betrieb seines Fachstudiums, der Jurisprudenz, damit entschuldigen, dass er unter anderem Moral und Kantische Philosophie « mit ganzem Ernst vorgenommen.[5] Im wirklichen Leben aber macht Schlegel damals die pessimistisch zersetzende, revolutionäre Stimmung seiner Generation bis auf die Neige durch; nichts destoweniger oder gerade deshalb ist das Grübeln und Räsonnieren über seine moralische Entwicklung, seine sittlichen und unsittlichen Experimente stehendes Requisit der Mitteilungen an den Bruder.

[1] Oskar F. Walzel. Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, Berlin 1890, p. 46.

[2] l. c. p. 45.

[3] l. c. p. 51.

[4] l. c. p. 8 (5).

[5] l. c. p. 82.

In einem Brief aus jener unerquicklichen Epoche findet sich die Notiz: «Die Weiber sind seit einiger Zeit ein Lieblingsgegenstand meines Nachdenkens»[1]. Persönliche Erlebnisse mochten wohl Fr. Schlegel zum Nachdenken über die Frauen geführt haben. Er macht die Mitteilung aus Leipzig (21. Nov. 1792); Leipzig, im 18. Jahrhundert die elegante frivole Universität, war ein besonders schlüpfriger Boden für einen jungen Menschen, und es wirft auf Schlegels Lebensführung, auf das ganze Milieu, in dem er sich bewegt, zum mindesten ein etwas eigentümliches Licht, wenn er den angeführten Worten gleich beifügt: «aber ich denke gering von ihnen». Dass Fr. Schlegel damals der Weiblichkeit nicht nur im Leben sein Interesse zuwendet, sondern auch ihrer Darstellung in der zeitgenössischen Kunst und Literatur besondere Aufmerksamkeit schenkt, das bezeugen deutlich die Briefe an August Wilhelm. Schon im Sommer 1791 schreibt er dem Bruder: «In Klingers Schauspielen habe ich viele grossgedichtete Charaktere gefunden besonders in der Medea, der neuen Arria, dem verbannten Göttersohn, und dem Derwisch, ob wohl wenig Dialog».[2] Friedrich bezieht sich mit dieser Äusserung auf F. M. Klingers «Theater»[3], und von allen jenen zwölf Dramen, die diese Ausgabe in sich vereinigt, hebt er gerade diejenigen hervor, in denen der Stürmer und Dränger sein Frauenideal — wir kennen es — dargestellt hat. Neben der auf die äusserste Spitze getriebenen Selbstüberhebung des Genietums im verbannten Göttersohn, scheinen Schlegel also am meisten die Machtweiber Klingers anzuziehen.

Im Oktober desselben Jahres spricht er über den

[1] l. c. p. 66.
[2] l. c. p. 8.
[3] l. c. p. 8 Note.

« Peregrinus Proteus » von Wieland. Auch hier interessieren ihn in erster Linie die weiblichen Charaktere der Mamilia und Theoklea.[1] — Wohl einerseits das Sturm- und Drangvolle der eigenen Natur, andererseits die romantischen Elemente in F. H. Jacobis « Allwill » lassen Fr. Schlegel bald darauf von diesem Roman schwärmen: « ein geistvolles Werk », « das Gefühl unsrer göttlichen, höheren Natur in uns durchdringt es ganz, ist die Seele desselben ». Und charakteristisch fügt er die Bemerkung bei: « Unbeschreibliches Vergnügen machten mir die Weiber, besonders Amalia und Luzie »[2]. Gerade auf sie kommt er immer wieder zu sprechen; so z. B. bittet er den Bruder, ihm in Betreff des Allwill seine « Gedanken über Darstellung der Weiblichkeit zu sagen ».[3] Wie sehr Friedrich im Grunde den ethisch-literarischen Tendenzen seiner Geburtszeit zugetan ist, bezeugt noch einer der letzten Briefe, die er aus dem trüben Strudel des Leipziger Lebens heraus an August Wilhelm richtet: den Fernando in Gœthes Stella kann er nicht unsittlich finden, und der Schluss des Stückes erscheint ihm in Rücksicht der Sittlichkeit geradezu vortrefflich.[4] Ähnlich wie Tieck den Stürmer und Dränger Gœthe zeitlebens über den gereiften Dichter stellt, schätzt Schlegel in dieser Periode den frühern Gœthe höher als den von den Schlacken naturalistischer Leidenschaft gereinigten.

Nachdem sich Friedrich Schlegel schon in Leipzig mit Vorliebe mit historischen, ästhetischen und philologischen Büchern beschäftigt, lässt er in Dresden die Rechtswissenschaft völlig links liegen und legt sich endgültig und rückhaltslos auf das Studium der Antike.

---

[1] l. c. p. 19.
[2] l. c. p. 49.
[3] l. c. p. 141.
[4] l. c. p. 155.

In Dresden entstanden denn auch seine frühesten wissenschaftlichen Arbeiten. Sie gelten dem klassischen Altertum und beruhen auf Winckelmanns Vorbild. In enthusiastischer Anschauung hatte dieser die Kunst der Griechen als den für alle Zeiten und Völker höchsten Kanon des Schönen zur Nachahmung aufgestellt und sich so energisch in die Welt des Griechentums versenkt, dass seine Erschliessung der antiken Kunstwelt nicht nur für die geschichtliche Erkenntnis auch der Dichtung die Wege wies, sondern selbst eine Umbildung der ethischen Weltanschauung, die durchgehende Hellenisierung und Ästhetisierung der sittlichen Ideale inaugurierte. Das Beispiel Winckelmanns steckt dem Ehrgeiz des jungen Fr. Schlegel in der Epoche der fortgeschritteneren Jugendbildung ein höchstes Ziel. Die Geschichte der griechischen Poesie als Seitenstück zu Winckelmanns antiker Kunstgeschichte zu schreiben, ist sein erster grosser Plan, und indem er so ein Herdersches Programm vom Jahr 1767 aufnimmt, stellt er die Verbindung her zwischen der jungen Romantik und verwandten Bestrebungen des Klassizismus. Mit all seinem Denken und Empfinden ging Fr. Schlegel in der grössten und reichsten Kunstperiode im Leben der Menschheit auf. Aus dem tiefen Studium des griechischen Altertums haben sich seine ästhetischen, moralischen und politischen Überzeugungen entwickelt. Das Interessante und für uns Wesentliche bei diesem leidenschaftlichen Streben ist, dass dem Verfasser der Jugendarbeiten ethische Interessen durchgehends gleich nahe liegen wie die ästhetischen; schärfer als bei seinem ältern Bruder tritt diese Seite der Vergleichung zwischen der alten und der modernen Welt bei ihm hervor. Während August Wilhelm vollkommen begnügt in Kunst und Literatur lebt, sieht Fr. Schlegel darüber hinaus auf das tätige

Leben und die sittliche Welt. Seine Untersuchungen über Kunst und Poesie der Griechen stehen in engstem Zusammenhang mit seiner Auffassung ihres Lebens und ihrer Sittlichkeit; ja gelegentlich, wie etwa in dem Aufsatz « Vom ästhetischen Werthe der Griechischen Komödie » (1794), wird er Leben und Kunst geradezu in eins zusammenfallen lassen und in peinlicher Unklarheit ethische und ästhetische Werte durcheinanderwerfen. Bereits gegen Ende seines Leipziger Aufenthalts hatte er einen Aufsatz « Ueber die Moralität der griechischen Tragiker »[1] geplant, der indessen nicht zur Ausführung gekommen war; jetzt in Dresden verlangen seine eigensten Interessen entschieden weitgehendere Berücksichtigung. So erklärt Fr. Schlegel am Anfang seiner ernsten archäologischen Untersuchungen als seinen eigentlichen Zweck und seine wichtigste Aufgabe, den Geist der Griechen, die Kenntnis der « Geschichte des sittlichen Menschen bey ihnen » zu erforschen. Er schreibt an den Bruder, dass ihm dazu nur die Masse der Fakta geliefert werde, die philosophische Durchdringung des Materials hingegen bleibe ihm « wegen der moralischen Nullität der Alterthumsforscher » völlig überlassen.[2] In dem Bestreben, die gelehrte Forschung nach dieser Richtung hin zu ergänzen, richtet denn der angehende Literat ganz seiner eigentümlichen Geistesrichtung entsprechend, das Hauptaugenmerk auf die Stellung und Geltung der griechischen Frauen. Er plant mehrere kleine Aufsätze — « Bruchstücke griechischer Weiblichkeit — Diotima — Aspasia — Olympias — Cleopatra.[3] » Aber nur in teilweiser Ausführung dieses Programms veröffentlicht Fr. Schlegel, um das weibliche

[1] l. c. p. 148 f.
[2] l. c. p. 174, 184.
[3] l. c. p. 181.

Geschlecht in freiem und richtigem Denken über sich selbst und seine nächsten Verhältnisse zu fördern, 1794 in der Leipziger Monatsschrift für Damen zunächst eine Studie: « *Ueber die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern* » [1]. Von Homer und seiner Darstellung der Weiblichkeit ausgehend, stellt der Verfasser den Äschylus, Sophokles und Euripides in den Mittelpunkt seiner Betrachtung. Er findet, bei den Griechen habe das poetische Ideal des weiblichen Charakters in den Schöpfungen des Sophokles seine Vollkommenheit erreicht. Dass im perikleischen Zeitalter nicht nur der griechische Geist und die Dichtung, sondern auch das weibliche Geschlecht in Wirklichkeit die höchste Entwicklungsstufe erlangt hat, dafür bürgen Fr. Schlegel Erscheinungen, wie die einer Aspasia oder Diotima. Der Schluss der Studie streift endlich noch die Rolle, welche die öffentlichen Mädchen bei den Griechen spielten. So erscheint denn dieser Aufsatz seiner ganzen Haltung nach nur als ein Exkurs zu dem weit bedeutenderen: « *Über die Diotima* » [2] (1795). Diese Studie ist besonders wichtig für die Kenntnis der Entwicklungsgeschichte der ethischen Anschauungen Fr. Schlegels und lässt charakteristische Ansätze für seine spätern reformatorischen Bestrebungen klar erkennen. Hat der junge Schriftsteller bereits in dem Aufsatz « Ueber die Grenzen des Schönen » die Vollkommenheit der Alten, dieser « Menschen im höhern Stil », betont und ihre « Vollständigkeit und Bestimmtheit » der innern Zerfahrenheit der Modernen gegenübergestellt, so richtet sich hier sein ganzer Eifer gegen « die freche Absicht das heilige Athen zu lästern », und die Abhandlung

[1] Fr. Schlegel. Seine prosaischen Jugendschriften. Herausgegeben von *J. Minor*. Wien, 1882, I, p. 28—45.

[2] J. Minor, Jgdschr. I, p. 46—74.

ist noch weniger frei von eingenommener Parteilichkeit, mit der er in seinem Winckelmannschen Enthusiasmus das Griechentum ideologisch ins Schöne malt. Von der Diotima im platonischen Gastmahl, von der Frage, wie in Griechenland eine Frau von so hoher Bildung möglich war, geht der ganze Aufsatz aus. Der Verfasser hofft im Verlauf seiner Untersuchung überdies ein ziemlich abgerundetes Bild griechischer Weiblichkeit zu entwerfen [1] und verspricht von vornherein, es an Ausblicken in unsere Sitten und Meinungen nicht fehlen zu lassen. Um seine im Gegensatz zu der gewöhnlichen Meinung aufgestellte Behauptung zu erhärten, dass die Diotima trotz ihres reichen Geistes und ihres Umganges mit Männern keine Buhlerin gewesen sei, verbreitet er sich zunächst über das griechische Hetärenwesen. Hier gleich zeigt sich die blinde Verherrlichung der griechischen Anschauung und Behandlung der Weiblichkeit. In seiner Gräkomanie wird es Schlegel leicht, auch für diese Erscheinung des Altertums, bei deren Beurteilung wir Modernen uns kaum entschliessen können, die selbständige Berechtigung des sittlichen Gesichtspunktes zu gunsten einer ästhetischen Betrachtungsweise aufzugeben, Rechtfertigung und Sympathie zu gewinnen, ganz ähnlich wie er in der apologetischen Partie des kurz nachher entstandenen Essay « Ueber das Studium der griechischen Poesie » die von unsern moralischen Anforderungen ausgehenden Bedenken mit dem Hinweis auf die Autonomie des Schönen ablehnt. Gewiss kann das Schöne der Moral einen

[1] In einem Brief (Walzel, Schlegelbriefe p. 224) wird der Aufsatz über die Diotima als die vollständige Skizze eines grössern Werkes bezeichnet, in dem die einzelnen hier nur angedeuteten Abschnitte — z. B. der über die Darstellung der Weiblichkeit in den Dichtern und in der bildenden Kunst — vollständiger ausgeführt und durch Übersetzung grösserer Stellen erweitert werden sollen.

äusserst fruchtbaren Boden bieten — in diesem Sinne wollten ja z. B. Schiller und Wilhelm v. Humboldt in ernstem Streben die ästhetische Bildung zur Vorschule der moralischen und allgemein menschlichen machen — andererseits wird man aber das Gefährliche einer durchaus einseitigen Wertschätzung des ästhetischen Prinzips, wie sie sich bei Fr. Schlegel zeigt, nicht verkennen: das Schöne lähmt gelegentlich die Kraft einer gesunden sittlichen Entrüstung, es aristokratisiert die Lüste und schmückt die Sünde. So vergleicht unser Schriftsteller das Leben der Hetären einer « schönen sinnlichen Kunst » und betont, dass die griechische Bildung eben auch in ihrer Verderbtheit neben der Regsamkeit jeder einzelnen eine imponierende Totalität aller Kräfte des Gemüts gezeigt habe. Mit besonderem Wohlgefallen verweilt er bei der milesischen Aspasia, einer « Hetäre im schönen Stil ». Mit ihr hat Sokrates verkehrt: « Zu Athen, wo das öffentliche Urtheil gleich weit von geistloser Steifheit, und von gesetzloser Gleichgültigkeit entfernt, wo nur das Schlechte unanständig war, wo es keine eigentlichen *Vorurtheile*, welche bei Barbaren die Stelle des sittlichen Gefühls vertreten, gab; da durfte der Weiseste seines Zeitalters wohl mit einer leichtsinnigen Priesterinn der Freude Gespräche wechseln ». — Diotima nun darf aus verschiedenen Gründen nicht zu den Hetären gezählt werden; andererseits hat man aber zuverlässige Zeugnisse für ihre freie Lebensführung und ihren philosophischen Geist. Fr. Schlegel kann sich dieses auffallende Phänomen nur durch den Umstand erklären, dass die Mantineerin höchst wahrscheinlich zu den pythagoreischen Frauen gehört habe. Seine Annahme findet er bestätigt erstlich durch die Ansichten Platos über die Weiblichkeit, sodann durch die Sitten der lakonischen Frauen. Vor allem enthusias-

miert er sich für Plato und dessen Entwurf eines griechischen Freistaats. Wenn dieser Philosoph und später die Stoiker für öffentliche Erziehung auch der Frau, für Gemeinschaft der Weiber wie der Güter und Verwerfung der Ehe plädierten, so haben diese Forderungen für Schlegel den grossen Sinn, dass « die Weiblichkeit wie die Männlichkeit der höhern Menschlichkeit untergeordnet sein soll ». « Was ist hässlicher als die überladne Weiblichkeit, was ist ekelhafter als die übertriebne Männlichkeit, die in unsern Sitten, in unsern Meinungen, ja auch in unsrer bessern Kunst, herrscht? » Wir betrachten, so meint er, « unbedingte Hingebung, und gänzliches Anschmiegen an den allein selbständigen Mann als den eigentlichen Vorzug des Geschlechts »; « aber eben der herrschsüchtige Ungestüm des Mannes, und die selbstlose Hingegebenheit des Weibes, ist schon übertrieben und hässlich. Nur selbständige Weiblichkeit, nur sanfte Männlichkeit, ist gut und schön ».[1]

[1] In diesen und den mit ihnen fast wörtlich übereinstimmenden Sätzen des an Dorothea Schlegel gerichteten Aufsatzes « Über die Philosophie » (1799), werden Mann und Weib als Extreme aufgefasst; fortschreitender Ausgleich der Geschlechtseigentümlichkeiten wird als Vorbedingung harmonischer Menschheit postuliert. Unmittelbar mit diesen auf Plato zurückgehenden Äusserungen Fr. Schlegels verbindet *Ricarda Huch* in ihrer Darstellung der ältern Romantik (p. 208 ff.) Franz von Baaders Lehre von der Androgyne und sieht das Idealbild des Ganzmenschen, wie es der mystische Philosoph entworfen, bereits aus den wogenden psychologischen Anschauungen der Romantiker sich immer deutlicher emporheben. R. Huch macht nicht nur Franz v. Baaders Androgynenlehre zu einem Kardinalpunkt der romantischen Philosophie; sie wird auf weite Strecken hin das dunkle Leitmotiv ihrer Arbeit. *Oskar F. Walzel* hat in einer ausführlichen Besprechung (Archiv für das Studium der neuern Sprachen und Literaturen Bd. CVII [1901] Heft 3/4) auf diese anfechtbare ideelle Grundlage der Huchschen Darstellung sein besonderes Augenmerk gerichtet und, ohne einen entfernten Zusammenhang zu bestreiten, auf das Verfehlte dieser vorschnellen Verknüpfung aufmerksam gemacht.

Im platonischen Sinn begeistert sich dann Friedrich Schlegel auch für die Sitten der lakonischen Frauen; in Sparta sei nämlich der ruhmwürdige Versuch gemacht worden, die Weiblichkeit wie die Männlichkeit zur höheren Menschlichkeit zu vereinigen. So gedenkt er der «gymnastischen Übungen der Mädchen, mit leichter oder ohne alle Bekleidung». Im Zusammenhang damit eifert er in seiner Vorliebe für schimmernde Allgemeinheiten gegen die «falsche Scham» der Modernen, ohne irgendwie die Grenze zwischen der berechtigten und der falschen mit befriedigender Klarheit anzugeben. «Wer die Geschichte richtig fassen, ja wer den Menschen und das menschliche Leben überhaupt bestimmt und klar erkennen will, muss sein Gemüth von falscher Schaam reinigen, dieser Gesellinn eines verkehrten Verstandes und verworfener Sitten». «Als die höchste Blüthe der Dorischen Tugend kann man den Augenblick ansehen, wo die Spartaner in reiner heiliger Begeisterung die Kleidung und niedrige Schaam von sich warfen und nackend ihre Kampfspiele feierten.» Es war eine heilige Handlung. «In diesem grossen Augenblick, wo sie auf dem Altar der Liebe dem Gesetz die letzte Schwäche der Natur zum Opfer brachten, entfaltete sich die Knospe ihr Staates zur vollen Blume.»

Ausser den pythagoreischen und lakonischen Frauen haben sich bei den Griechen auch die mazedonischen Fürstinnen und lyrischen Dichterinnen durch feine Sitte und männlichen Sinn ausgezeichnet. Das Beispiel der Sappho vor allem führt der Verfasser gegen Rousseau und dessen Behauptung ins Feld, dass die Weiber der ächten Begeisterung und hoher Kunst ganz unfähig seien. «Man hat den Weibern allen philosophischen Geist abgesprochen: aber in der Gabe, die zartesten Laute der Natur innig vernehmen und rein mit-

theilen zu können, im dunklen Gefühl des Richtigen übertreffen vielleicht Frauen, die unverdorben und zum Guten und Schönen gebildet sind, viele Männer.» Enthusiastisch schliesst er endlich mit dem Hinweis, dass Plato, der noch nahe genug an der Zeit lebte, wo die dorische Tugend ihre höchste Blüte erreichte, in der Diotima mit wenigen Meisterzügen eine Frau verewigt hat, die seiner Vorliebe für dorische Sitten entsprach, «die sein zartes Gefühl und die hohen Ideen seiner Vernunft gleich sehr befriedigte: — Diotima, in welcher sich die Anmuth einer Aspasia, die Seele einer Sappho, mit hoher Selbstständigkeit vermählt, deren heiliges Gemüth ein Bild vollendeter Menschheit darstellt.»

In dem Diotimaaufsatz erscheint Fr. Schlegels Anschauung in Bezug auf die Natur der Frau bereits in ihrer charakteristischen Ausprägung; sie wird später nicht zum wenigsten auch durch Schleiermachers energische Befürwortung die eigentlich romantische Auffassung der Weiblichkeit. Beide Männer stehen in dieser Hinsicht unter dem starken Einfluss ihrer platonischen Studien. Plato hat im Altertum die Ansicht vertreten, dass der Unterschied zwischen der Natur und den Fähigkeiten des Mannes und denen der Frau — wenn er überhaupt vorhanden — höchstens ein Gradunterschied sei. Seit den Tagen der Romantik hat diese Anschauung keineswegs an Boden verloren, im Gegenteil! Sie ist in der Gegenwart die theoretische Grundlage der Frauenbewegung und hat in John Stuart Mill einen kraftvollen Verfechter gefunden. Ihr steht die andere (z. B. durch Herbert Spencer vertreten) scharf gegenüber, wonach der Unterschied von Natur aus so tiefgreifend und fest sei, dass er stets einen Artsunterschied der Stellung und Tätigkeit der beiden Geschlechter bedingen

müsse. — Beiläufig mag hier noch angemerkt werden, dass man sich in Deutschland schon vor Fr. Schlegel in diesem eigentümlich tendenziösen Sinn der Antike zugewendet hat. Schlegels Studien knüpfen, worauf mich Oskar Walzel[1] aufmerksam macht, an Wieland[2] an, in dessen Zeitschriften er seine archäologischen Jugendaufsätze veröffentlicht. Wieland kann geradezu als unmittelbarer Vorläufer Fr. Schlegels in Anspruch genommen werden. Er handelt von pythagoreischen Frauen, schreibt eine Ehrenrettung der Aspasia, bricht eine Lanze für Xanthippe und plädiert im romantischen Sinne für höhere weibliche Bildung.

Dass Fr. Schlegel, dem Diotima die Emanzipierte der Antike repräsentierte und die geistvolle Karoline ein glänzendes Gegenbild der dorischen Frau und die sicherste Gewähr für die Möglichkeit seiner Ideen bot, *Schillers* Wertung der Frauen nicht teilen konnte, ist ohne weiteres einleuchtend. Schiller lehnt «die berühmte Frau» ausdrücklich ab; das Weib ist ihm die Vertreterin des Instinktiven, Unbewussten (Frau: Anmut — Mann: Würde), und in dem längeren Gedicht «Würde der Frauen» verweist er dieselben auf die Sphäre des Hauses und huldigt einem frauenhaften Regiment. Schlegel urteilt über dieses Gedicht in der bösen Horenrezension[3] vom Jahr 1796: «Männer», wie sie hier geschildert würden, «müssten an Händen und Beinen gebunden werden; solchen Frauen ziemte Gängelband und Fallhut». Sein Bruder Wilhelm parodierte:

---

[1] Anzeiger für deutsches Altertum, 25. (1899) p. 310.

[2] Wielands Werke, hgb. v. Hempel, Bd. 35 und 37.

[3] J. Minor, Jugendschriften, II, p. 4; vgl. O. Walzel, Schlegelbriefe, p. 274.

Ehret die Frauen, sie stricken die Strümpfe,
Wollig und warm zu durchwaten die Sümpfe,
Flicken zerrissene Pantalons aus.
Kochen dem Manne die kräftigen Suppen,
Putzen den Kindern die niedlichen Puppen,
Halten mit mässigem Wochengeld Haus.» u. s. w.

In den bedeutenderen seiner Jugendaufsätze war Fr. Schlegel den Spuren Schillers nachgegangen. Die Schrift Ueber das Studium der griechischen Poesie» lässt den Einfluss Schillerscher Ideen deutlich erkennen; daneben verrät der Autor bereits eine entfernte Bekanntschaft mit Fichte. Zurzeit da Schlegel durch seinen Bruch mit Schiller den wichtigsten Wendepunkt in der Geschichte der Romantik herbeiführte, gerät er völlig unter die entscheidende Einwirkung der Fichteschen Philosophie, die seinen Geist zu ganz neuen Kombinationen befruchtet. Es soll hier nicht weiter von dem für unsere Literatur Epochemachenden dieser Ab- und Zuwendung die Rede sein; nur möchte ich betonen, dass es wiederum vorzugsweise ethische Interessen waren, die Fr. Schlegel so mächtig zu Fichte hinzogen. Nicht nur vermittelte Fichtes Persönlichkeit einen starken ethischen Eindruck, auch die Wissenschaftslehre war in ihrem innersten Kern Ethik. Ausser diesem Hauptwerk befasst sich aber Schlegel noch ganz besonders mit dem Naturrecht[1] und später mit dem «System der Sittenlehre»[2]. Der blosse Umstand, dass das neue System seinen Schwerpunkt ebenso wie das Platonische in ethischen Forderungen hatte, liess Fr. Schlegel die völlige Verschiedenheit der moralischen Begriffe übersehen und mochte ihm den Übergang von dem ethischen Ideal, das er sich aus der Kunst und dem Leben der Alten abstrahiert, zu der Fichteschen Lehre wesentlich er-

[1] O. Walzel, Schlegelbriefe p. 272.
[2] l. c. p. 341.

leichtern. Vorderhand macht sich aber bei ihm der Einfluss seiner Altertumsstudien noch mit aller Macht geltend. Während Fichte an der Grundlage des Naturrechts arbeitet, geht Schlegel in seiner dilettantischen Manier darauf aus, die Kantischen Anschauungen vom ewigen Frieden prinzipieller zu begründen; er verfasst den Aufsatz: «Versuch über den Begriff des Republikanismus» (1796). Im Einklang mit früheren Äusserungen über die Herrlichkeit antiken Staatslebens wird da ein durchaus republikanisches Glaubensbekenntnis vorgetragen. Für uns ist die Studie nur insofern von besonderem Interesse, als darin der Verfasser des Diotimaaufsatzes in Hinsicht der Weiber einer freiern Stellung im öffentlichen Leben das Wort redet, indem er mit der Forderung hervortritt, dass auch die Frauen Stimmrecht haben sollen [1].

Der Ruf nach einer geistigen und sittlichen Emanzipation des weiblichen Geschlechts ertönt dann bald darauf im «Lyceum» und ganz besonders im Parteiarchiv des romantischen Kreises, im «*Athenaeum*». [2] Die Form, in der da den ethischen Forderungen Ausdruck gegeben wird, ist beinahe ausschliesslich die fragmentarische. Friedrich Schlegel ging hier voran. Ihm passte diese Form wie keine andere. Der

[1] J. Minor, Jugendschriften, II, p. 63. — Wenige Jahre vorher hatte bereits *Theodor Gottlieb v. Hippel* in seiner Schrift: «Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber» (Berlin 1792) die völlige Gleichstellung beider Geschlechter in Bezug auf öffentliche Tätigkeit gefordert und damit eigentlich die in den «moralischen Wochenschriften» begonnenen Bestrebungen um eine bessere und freiere Erziehung der weiblichen Jugend wieder aufgenommen und einer weitern Entwicklung entgegengeführt.

[2] Athenaeum. Eine Zeitschrift von Aug. Wilh. Schlegel und Friedrich Schlegel. 3 Bände. Berlin 1798—1800. Die Hauptmasse der Fragmente findet sich im zweiten Stück des ersten Bandes (I, 2) und bei J. Minor, Jgdschr. II, p. 203—288.

unruhig arbeitende, immer vorwitzige Geist des reizbaren, beweglichen jungen Mannes bequemte sich nur höchst ungern dazu, die Ergebnisse geduldig durchgeführter Gedankenprozesse ordentlich zusammenzufassen und brachte es nicht über unvollendete Ansätze hinaus. Ohne die Ausdauer methodischen Denkens sind die meisten dieser Romantiker während ihrer theoretisch fruchtbarsten Periode in fragmentarischen Gedankenanläufen hängen geblieben; statt klarer, begrifflicher Formulierung setzten sie Gefühlswerte, an Stelle des Systems einen Stimmungsausdruck. So werfen sie ihre ethischen Ideen als philosophische Kleinmünze unter ihren Leserkreis, oder, um ein Wort des Lyceums zu gebrauchen, als «Rechenpfennige der Sittlichkeit». Dabei fehlt es nicht an dem Bestreben, den aphoristischen Dilettantismus zum literarischen Grundsatz, zur Normalform geistiger Mitteilung zu stempeln.[1] «Fragmente», erklärt Fr. Schlegel, «sind die eigentliche Form der Universalphilosophie und ein Lessingsches Salz gegen die Fäulnis.» Ähnlich hat sich in unseren Tagen Friedrich Nietzsche für das Unsystematische ausgesprochen, und ganz wie Schlegel das postulatorische Moment, das seine geschichtliche Betrachtungsweise doch nur sehr gelegentlich durchsetzte, im Beginn der Fragmentenepoche alles beherrschend in den Vordergrund treten lässt, geht auch dieser «Neoromantiker» vom Historismus in fortschreitender Entwicklung zur Normgebung über.

Die gegenwärtige «Knechtschaft der Weiber» betrachtet Fr. Schlegel als einen der Krebsschäden der Menschheit und als eine grässliche Folge der Furcht, lächerlich zu sein.[2] In bewusstem Gegensatz

---

[1] Athenaenum I, 2, p. 9 und 82.

[2] Lyceum, bei J. Minor, Jgdschr. II, p. 198.

zu den gewöhnlichen Anschauungen von Frauentugend fordert er vom andern Geschlecht Geist und Bildung, getragen von Begeisterungsfähigkeit, innere Freiheit und Selbständigkeit in seinem ganzen persönlichen Sein. «Jeder ungebildete Mensch ist die Karikatur von sich selbst» [1]; Bildung ist also nach der Ansicht der Romantiker Entwickelung des Ich; der Mensch soll den Keim seiner Persönlichkeit, den er zunächst darstellt, zu völliger herrlicher Entfaltung bringen, sein eigenes Ideal werden. Das ist der «göttliche Egoismus» [2], von dem Fr. Schlegel spricht. Ihn nimmt er für die Frauen in erster Linie in Anspruch. Versteht man hingegen unter Bildung nicht sowohl Kultur der Persönlichkeit als angeschulte, oberflächlichere oder tiefgreifendere Gelehrsamkeit — die gewöhnliche heutige Auffassung — so spricht er ihnen hinsichtlich ihrer Bildungsfähigkeit Sinn für Kunst, Anlage zur Wissenschaft, Abstraktionsfähigkeit ab, erkennt ihnen aber eine Begabung für Poesie und Philosophie, für Spekulation überhaupt zu. [3] Mit Erbitterung gedenkt er der Dummheit und Schlechtigkeit der Männer, die von den Weibern ewige Unschuld und Mangel an Bildung forderten; diese würden dadurch zur Prüderie verurteilt und Prüderie sei Prätension auf Unschuld ohne Unschuld. [4] Wahre Unschuld schliesse bei dem andern Geschlecht Bildung keineswegs aus; eine solche Meinung gehöre zu den alteingerosteten Vorurteilen. Eine gebildete Frau gilt ihm als unschuldig im sittlichen Sinn, wenn sie des Enthusiasmus fähig ist; aber mit vollem Recht spottet und klagt er darüber, dass «die Frauen gleichsam mehr an Gott oder an Christus

[1] Athenaeum I, 2. p. 17.
[2] l. c. III, 1. p. 15.
[3] l. c. I, 2. p. 25.
[4] l. c. I, 2. p. 10.

glauben müssten als die Männer, dass irgend eine gute und schöne Freygeisterey ihnen weniger zieme als den Männern.[1]» Es sei dies nur eine von den unendlich vielen gemeingeltenden Plattheiten, die Rousseau aufgestellt habe. — Und wenn Fr. Schlegel alsbald in dem Aufsatz «Ueber die Philosophie» die Religion für die Frauen als ihre eigentlichste Tugend in Anspruch nimmt, versteht er unter diesem Begriff nicht etwa Vorstellungsreihen und Lehren über die Gottheit, die sich in kultischen Gebräuchen auswirken, sondern — unter Schleiermacherschem Einfluss — verinnerlichte Bildung, die sich in Anbetung des Universums und seiner Harmonie vollendet.

Schiller nennt in der «Glocke» die Hochzeit die schönste Feier des Lebens und sagt dabei unbedenklich von ihr, dass sie auch den Mai des Lebens endige. «Mit dem Gürtel, mit dem Schleier reisst der schöne Wahn entzwei.» — Dagegen meint das Athenaeum: wenn die dauernde eheliche Gemeinschaft den Charakter der Enttäuschung an sich trägt und zum Grab wahrer Liebe wird, wenn das Schillersche «Ach!» auch nur halbwegs am Platze ist, so ist es keine rechte Ehe, und sie muss gelöst werden. «Fast alle Ehen sind nur Konkubinate, Ehen an der linken Hand, oder vielmehr provisorische Versuche, und entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe», in der mehrere Personen *eine* werden sollen.[2] Findet dann Schlegel in demselben Fragment, es lasse sich nicht absehen, was man gegen eine «Ehe à quatre» gründliches einwenden könnte, so heisst es wohl einer vereinzelten Äusserung eine Tragweite geben, die ihr in dem Gedankenplan ihres Urhebers nicht zukommt, wenn man bei diesem Ausspruch etwa an Weiber-

[1] Athenaeum I, 2. p. 130.
[2] l. c. I, 2. p. 11.

gemeinschaft gedacht hat. Die Spitze des Fragments ist vielmehr gegen die «missglückten Eheversuche» gerichtet, die der Staat mit Gewalt zusammenzuhalten suche und in diesem verfehlten Bestreben die Möglichkeit wahrer und lebenskräftiger Ehen durch glücklichere Versuche verhindere. — Während Fr. Schlegel noch in seinem Brief an Wilhelm vom 21. Nov. 1792 die gesellschaftliche Lüge unentbehrlich fand, besonders «beym Verhältnisse mit Weibern»[1], spricht er sich hier mit Entschiedenheit gegen die Ehelüge aus. Mit Schleiermacher, seinem beredten Anwalt, schlägt er kurz darauf dieses Thema in der «Lucinde» wiederum an, in der er der Konvenienzehe die freie Liebe als Ideal gegenüberstellt. Wenn später das junge Deutschland für Schlegel und Schleiermacher eintritt, nimmt es ebenfalls gegen die Ehelüge Stellung und bildet so das Bindeglied zwischen den Romantikern — über die es wenig hinausgekommen — und zwischen Ibsen und dem radikalsten Bekämpfer der Vernunft- d. h. Geldheiraten, Max Nordau.[2] Friedrich Schlegel mochte von der Gesellschaft, in der er sich damals bewegt, zu mannhaftem Eintreten für eine edlere Gestaltung der Ehe die lebhafteste Anregung empfangen haben. Im Sommer 1797 war er nach Berlin gekommen und bald der Vorkämpfer jener schöngeistigen Kreise geworden, deren Mittelpunkt geistreiche Jüdinnen bildeten: die schöne Henriette, die Frau des Arztes Marcus Herz, ihre sehr gebildete Freundin Dorothea, die Tochter Mendelssohns, die geistsprühende Rahel Levin. Diese glänzende, in sich bedeutende Gesellschaft war ganz durchdrungen von starkem Interesse für die Indivi-

[1] O. Walzel, Schlegelbriefe, p. 62 f.

[2] Vgl. hiezu J. Minor, Wahrheit und Lüge auf dem Theater und in der Literatur. Euphorion III (1896), p. 286 ff.

dualität und ihren selbständigen Wert; Verehrung Gœthes, in dem sich ein neues Lebensideal in völliger Freiheit geltend machte, trat bei ihr an Stelle der Religion. Die Superiorität der Frauen über ihre Ehemänner lag offen zu Tag; meist frühe und ohne viel Befragen ihrer Herzen verheiratet, mussten diese femmes incomprises die Überzeugung gewinnen, die Mehrzahl der wirklichen Ehen seien Versündigungen an dem höheren Geist der Sittlichkeit. Um aber auf unser Fragment zurückzukommen, wer wollte den Zuschlag von Übertreibung und Schärfe verkennen, mit dem Fr. Schlegel dieser Empfindung Ausdruck verlieh? In besonderer Vorliebe für grelle Farben sagte er seine Wahrheiten in der schneidendsten und resolutesten Form; ein weiterer Aufschluss für die Ecken und Schärfen seiner Doktrin liegt in der polemischen Beziehung seiner Äusserungen. Zurzeit da die Romantik ins Feld trat, zeigte sich auf dem Gebiete der sittlichen Anschauungen und Lebensführung eine recht bedenkliche Zersetzung und Kraftlosigkeit. Die träumerische und schwärmerische Empfindsamkeit des Aufklärungszeitalters hatte das Überhandnehmen eines allgemeinen sittlichen Schlendrians nicht hintanzuhalten vermocht. Die Aufklärung selbst, die Gegnerin alles wirklich Originellen und Genialursprünglichen, mit ihrer dürren Verstandes- und Nützlichkeitsbildung, ihrer leeren Nüchternheit und gemeingeltenden philiströsen Moral hatte eigentlich abgewirtschaftet; immerhin beklagt es Schleiermacher, der in der dritten seiner « Reden über die Religion » von dieser Geistesrichtung ein wenig schmeichelhaftes Bild entwirft, dass ihre Anhänger noch immer die entschiedene Majorität bilden und die Erziehung, die Gesellschaft, die Wissenschaft und selbst die Philosophie beherrschen. Die jüngere, geistig höherstehende litera-

rische Generation hingegen hatte den ästhetisch-philosophischen Umschwung der letzten Jahre mitgemacht; sie war erfüllt von freieren Ideen und tieferem Gehalt, gehobenen und grossartigen Anschauungen. Ihr Streben und Schaffen galt der Einführung der Poesie in das Leben [1]; in diesem Sinn forderte sie Lebensreform und Lebenserhebung und suchte mit allen Mitteln ihrer edeln Bildung gegen Zurückgebliebene zur Herrschaft zu verhelfen. Bereits hatten in engverbundener Freundschaft Gœthe und Schiller gegen die Seichtigkeit der Aufklärung den Xenienkampf geführt; aber noch dominierte in der Hauptstadt der Monarchie Friedrich des Grossen trotz aller geistreichen Salonunterhaltung die alte Schule: Ramler wurde als grosser Dichter, Mendelssohn als bedeutender Philosoph, Nicolai als erster Kritiker verehrt. Darin lag für die auf den Plan tretende Romantik eine beständige Versuchung zu revolutionärer Polemik; namentlich musste Fr. Schlegels ganze Oppositionslust erwachen, wenn er sah, wie diese Bildungsform, obschon innerlich längst morsch und hohl geworden, in der deutschen Bourgeoisie munter fortvegetierte. Schon in dem Aufsatz « Über Lessing » hatte er der Aufklärung den Fehdehandschuh hingeworfen; nunmehr erfand er für sie den Namen der «harmonischen Platt-

[1] Das Bestreben nach einer engeren Verbindung zwischen Leben und Dichtung hatte die Romantik von der Geniezeit überkommen. In Fr. Schlegels Fragmenten gibt sich das engste Wechselverhältnis seiner ethischen zu seiner poetischen Doktrin deutlich zu erkennen. «Die romantische Poesie soll das Leben und die Gesellschaft poetisch machen» (Atheneaum I, 2. p. 28). «Was man eine glückliche Ehe nennt, verhält sich zur Liebe, wie ein korrektes Gedicht zu improvisirtem Gesang.» (Atheneaum I, 2. p. 74). Gelegentlich wird für das Prinzip der poetischen Willkür zugleich praktische Geltung postuliert: «Es giebt unvermeidliche Lagen und Verhältnisse, die man nur dadurch liberal behandeln kann, dass man sie durch einen kühnen Akt der Willkühr verwandelt und durchaus als Poesie betrachtet» u. s. w. (Athenaeum I. 2. p. 139).

heit». In dem Fragment erkannte er eine treffliche literarische Waffe, die Gegner zu vernichten; sah doch Gœthe selbst ein, dass die allgemeine Seichtigkeit, die Parteisucht fürs äusserst mittelmässige, die Leerheit und Lahmheit an dem «Wespenneste» der Athenaeumsfragmente einen fürchterlichen Gegner hatte. Fr. Schlegel liebt das auf die Spitzetreiben; kämpfend gegen die herrschende Scheinsittlichkeit und äusserliche Korrektheit mochte er im Eifer der Polemik dann und wann über das Ziel hinausschiessen, eine Verachtung konventioneller Sitte zur Schau tragen und sich in kühnem Heraustreten aus dem Gewohnten, in kritischen Paradoxien gefallen: «Moralität ohne Sinn für Paradoxie ist gemein[1]». «Die erste Regung der Sittlichkeit ist Opposizion gegen die positive Gesetzlichkeit und eine gränzenlose Reizbarkeit des Gemüths. Menschen, die so ekzentrisch sind, im vollen Ernst tugendhaft zu seyn und zu werden, bilden eine stille Opposizion gegen die herrschende Unsittlichkeit, die eben für Sittlichkeit gilt. So geschiehts, dass der Pöbel die für Verbrecher oder Exempel der Unsittlichkeit hält, welche für den wahrhaft sittlichen Menschen zu den höchst seltnen Ausnahmen gehören, die er als Wesen seiner Art, als Mitbürger seiner Welt betrachten kann.[2]» Die Romantik ist nicht nur eine literarische Revolution, sie ist eine Bewegung des ganzen Lebens: es galt die Emanzipation von dem Geiste des 18. Jahrhunderts und die Romantisierung des Daseins im Stil des Gœtheschen Wilhelm Meister. Wohl mit Recht haben Haym und Dilthey die Exzentrizitäten der Fr. Schlegel und Genossen in Parallele gesetzt mit den Stürmen jenseits des Rheins. Sie wächst in den deutschen Geistern heran, als mit dem Fall des

[1] Athenaeum III, p. 17.
[2] l. c. I, p. 134 u. 127.

absolutistischen Regiments in Frankreich seit 1789 soziale und staatliche Umwälzungen in diesem für Deutschland damals so entscheidenden Nachbarvolke sich geradezu jagen, seitdem ein Land Europas nach dem andern in die Kreise der neuen, nationalen Machtpolitik Napoleon I. hineingezogen wird. Fr. Schlegel in erster Linie ist ein revolutionärer Kopf; er fährt gegen die harmonische Plattheit der Aufklärung wie gegen ihre sittliche Schwäche los; in seiner Abscheu gegen die Zwangsjacke des kategorischen Imperativs, wie gegen das allgemeine der Sittlichkeit überhaupt, kämpft er für rückhaltloses individuelles Erleben. Gerade auf moralischem Gebiete habe die auf allen Gebieten notwendige Revolution einzusetzen, denn, so sagt Friedrich, «die Philosophie war bey den Alten in ecclesia pressa, die Kunst bey den Neuern; die Sittlichkeit aber war noch überall im Gedränge, die Nützlichkeit und die Rechtlichkeit missgönnen ihr sogar die Existenz.[1]» Darum eben suchte er den philosophischen und ästhetischen Fragmenten eine möglichst grosse Anzahl «moralischer» beizugesellen. Das war die «Universalität[2]», die er erstrebte; alles, was sich irgendwie durch «erhabne Frechheit» auszeichnete, war für die Sammlung willkommen. Es lag ihm gänzlich fern das Athenaeum mit seinem Geist allein beherrschen zu wollen, im Gegenteil! Es sollte eine grosse Symphonie verwandter Geister sein. Der Frederic tout pur mochte ihm wohl selbst etwas unverdaulich scheinen; jedenfalls drang er nachdrücklich darauf, auch einen esprit de Hardenberg und einen esprit de Caroline in diesem esprit de l'esprit zu haben.[3] Das Fehlen einer hinlänglichen Anzahl sittlicher Frag-

[1] Athenaeum I, 2. p. 113 f.
[2] O. Walzel, Schlegelbriefe, p. 315.
[3] l. c. p. 365, 366, 385.

mente empfindet er am peinlichsten[1]; so setzt er denn Himmel und Hölle in Bewegung solche herauszupressen. Karoline besonders fordert er auf, aus seinen und Wilhelms Briefen doch wenigstens Fragmente zu exzerpieren, wenn sie selbst keine machen wolle[2]. Schleiermacher muss natürlich in jeder Weise herhalten; er soll seines Freundes ältere philosophischen Papiere nach moralischen Fragmenten durchstöbern und vor allem selbst welche beisteuern. Trotz der angestrebten Vielseitigkeit gibt im zweiten Heft des Athenaeums Fr. Schlegels Denkart und Manier in jeder Weise den Ton an. In schneidender Rücksichtslosigkeit gegen die Aufklärung tut es ihm keiner nach. In scharf pointierten Fragmenten bekämpft er mit imponierender Vielseitigkeit ihren ästhetischen, wissenschaftlichen und ethischen Geist, das Prinzip der «Oekonomie». Alle Nachahmer in der Poesie und Philosophie sind ihm « verlaufne Oekonomen » ; die «Oekonomen der Moral » insbesondere charakterisiert er als «rechtliche und angenehme Leute, die den Menschen und das Leben so betrachten und besprechen, als ob von der besten Schafzucht oder vom Kaufen und Verkaufen der Güter die Rede wäre.[3]»

Fr. Schlegels Ruf nach sittlichen Fragmenten hatte im Kreise der Genossen geringen Anklang gefunden. Mit wirklich bedeutenden Beiträgen war eigentlich nur Schleiermacher hervorgetreten. Bevor wir aber diese kennen lernen, ist es wohl am Platz, uns erst einige Momente aus dem Entwicklungsgang dieses Mannes zu vergegenwärtigen. Im September 1796 hatte *Friedrich Daniel Schleiermacher* das Amt eines Predigers an der Charité in Berlin angetreten.

---

[1] l. c. p. 351, 355.
[2] l. c. p. 327, 351, 367.
[3] Athenaeum I, 1. p. 120.

Mit der Übersiedelung Fr. Schlegels nach der Hauptstadt erfolgte bald darauf die Festsetzung der romantischen Partei daselbst. So sah sich Schleiermacher kurz nach seiner Ankunft in den stürmischen Streit zwischen den neuen Idealen des Lebens und den Traditionen der alten Zeit mitten hineingestellt. Durch Freunde erlangte er Zutritt zu jenen literarischen Salons der geistreichen Jüdinnen; zugleich knüpften sich damit Beziehungen zur romantischen Faktion. Sechs Jahre beinahe, bis in sein vierunddreissigstes Jahr, sollte er in und mit beiden leben. Diese Epoche wurde ihm verschönt durch ein leidenschaftsloses Verhältnis innigster Vertraulichkeit zu Henriette Herz. In ihrem Hause machte er denn auch die nähere Bekanntschaft des Mannes, in dessen genialer Natur die neuen Anschauungen in voller Gärung begriffen waren, Fr. Schlegels. Wohl durch natürliche Anziehungskraft fühlte sich Schleiermacher zu diesem Bedeutendsten unter der jüngeren Generation Berlins hingezogen, und trotz der inneren Verschiedenheit ihrer Charaktere dauerte es nicht lange, so bildete die Philosophie das geistige Band einer intimen Freundschaft zwischen ihnen. Wurde Schleiermacher zunächst mehr von dem Umfang der wissenschaftlichen Ideen, von der anregenden Kraft seines Freundes überwältigt, so war es vor allem eine durchgebildete sittliche Anschauung und ihre Verkörperung in der vorragend ethischen Persönlichkeit Schleiermachers, die Schlegel imponierte und fesselte. « Schleyermacher ist ein Mensch » — so macht Friedrich in trefflicher Charakteristik seinen Bruder mit dem jungen Theologen vertraut — « in dem der Mensch gebildet ist, und darum gehört er freylich für mich in eine höhere Kaste. Er ist nur drey Jahr älter wie ich, aber an moralischem Verstand übertrifft er mich unendlich weit. Ich hoffe

noch viel von ihm zu lernen. — Sein ganzes Wesen ist moralisch, und eigentlich überwiegt unter allen ausgezeichneten Menschen, die ich kenne, bey ihm am meisten die Moralität allem andren.»[1] Und in einem Brief aus dem Sommer 1798 stellt Schlegel in einem richtigen kritischen Instinkt Schleiermacher als sittlichen Genius mit Gœthe als dem dichterischen, und mit Fichte als dem dialektischen Genius zusammen.[2] Friedrich war es nun, der Schleiermacher, dessen beschauliche Natur gelegentlich eines Anstosses bedurfte, in die Gemeinschaft der jungen Generation und ihre aufstrebenden Pläne hineinzog: an der Hand des Freundes trat er voll in die ungeheure Bewegung der Epoche ein. Bereits als das Zeitschriftunternehmen seiner Ausführung entgegenging, durfte Schlegel seinem Bruder ankündigen: «Schleyermacher nimmt enthusiastischen Antheil an meinem Projekt»[3]; er erwarte von demselben bedeutende Beiträge, z. B. eine Rezension von Kants Metaphysik der Sitten; «ich treibe und martre ihn alle Tage, wo ich ihn sehe»[4]. Im Gefühl seiner freien Lebensansichten geht Schleiermacher zunächst zum Angriff über auf die Moralphilosophie seiner Zeit. Schon früher hatte er sich mit Kant kritisch auseinandergesetzt; jetzt nimmt er jene Studien wieder auf und zieht auch das Fichtesche und andere Moralsysteme der Zeit in den Kreis seiner Betrachtung. Sie alle erscheinen ihm als Zersetzung der wahren Sittlichkeit; er zweifelt überhaupt damals noch an der Möglichkeit, dass sich die Fülle wahrer Menschlichkeit in die starre Gedankenbildung eines Moralsystems pressen lasse. Bereits im Herbst 1797 sah Schlegel

---

[1] O. Walzel, Schlegelbriefe p. 322.
[2] Aus Schleiermachers Leben in Briefen, Berlin 1861, Bd. III, p. 81.
[3] O. Walzel, Schlegelbriefe p. 301.
[4] l. c. p. 322.

bei ihm « eine wirklich grosse Skizze über die Immoralität aller Moral »[1] d. h. Moralphilosophie; es war die erste Grundlage seiner späteren Schrift « Grundlinien einer Kritik der bisherigen Sittenlehre. » Aber Schleiermacher blieb bei der Moralphilosophie nicht stehen. Hand in Hand mit den Genossen wandte er sich zum Kampf gegen die herrschenden sittlichen Begriffe überhaupt; dabei bleibt er, was leidenschaftlichen Witz anlangt, keineswegs hinter ihnen zurück. Vor allem werden die beiden grossen Lebenskünstler Deutschlands, Engel und der Freiherr von Knigge, erbarmungslos einer vernichtenden Kritik unterworfen. Schleiermacher ist es denn auch, der im Athenæum in einem Katechismus der Vernunft für edle Frauen[2] den Schlegelschen Forderungen einer freieren Stellung der Frau und ihrer Hebung auf eine höhere Stufe geistiger Entwicklung die schärfste Formulierung gegeben hat.

Zunächst eine « höchst ernsthafte Parodie der zehn Gebote »[1]:

« 1. Du sollst keinen Geliebten haben neben ihm: aber du sollst Freundin seyn können, ohne in das Kolorit der Liebe zu spielen und zu koketiren oder anzubeten.

2. Du sollst dir kein Ideal machen, weder eines Engels im Himmel, noch eines Helden aus einem Gedicht oder Roman, noch eines selbstgeträumten oder fantasirten; sondern du sollst einen Mann lieben, wie er ist. Denn sie die Natur, deine Herrin, ist eine strenge Gottheit, welche die Schwärmerey der Mädchen heimsucht an

---

[1] O. Walzel, Schlegelbriefe p. 301.
[2] Athenæum I, 2, p. 109—111.
[3] O. Walzel, Schlegelbriefe p. 366.

den Frauen bis ins dritte und vierte Zeitalter ihrer Gefühle.

3. Du sollst von den Heiligthümern der Liebe auch nicht das kleinste missbrauchen: denn die wird ihr zartes Gefühl verlieren, die ihre Gunst entweiht und sich hingiebt für Geschenke und Gaben, oder um nur in Ruhe und Frieden Mutter zu werden.
4. Merke auf den Sabbath deines Herzens, dass du ihn feyerst, und wenn sie dich halten, so mache dich frei oder gehe zu Grunde.
5. Ehre die Eigenthümlichkeit und die Willkühr deiner Kinder, auf dass es ihnen wohlgehe, und sie kräftig leben auf Erden.
6. Du sollst nicht absichtlich lebendig machen.
7. Du sollst keine Ehe schliessen, die gebrochen werden müsste.
8. Du sollst nicht geliebt seyn wollen, wo du nicht liebst.
9. Du sollst nicht falsch Zeugniss ablegen für die Männer; du sollst ihre Barbarey nicht beschönigen mit Worten und Werken.
10. Lass dich gelüsten nach der Männer Bildung, Kunst, Weisheit und Ehre.» —

Deutlicher noch redet das Glaubensbekenntnis:

« 1. Ich glaube an die unendliche Menschheit, die da war, ehe sie die Hülle der Männlichkeit und der Weiblichkeit annahm.
2. Ich glaube, dass ich nicht lebe, um zu gehorchen oder um mich zu zerstreuen, sondern um zu seyn und zu werden; und ich glaube an die Macht des Willens und der Bildung, mich dem Unendlichen wieder zu nähern, mich aus den Fesseln der Missbildung zu erlösen, und mich von den Schranken des Geschlechts unabhängig zu machen.

3. Ich glaube an Begeisterung und Tugend, an die Würde der Kunst und den Reiz der Wissenschaft, an Freundschaft der Männer und Liebe zum Vaterlande, an vergangene Grösse und künftige Veredlung. »

War Fr. Schlegel dem Freund dadurch zu Hilfe gekommen, dass er ihn zu eingreifender Tätigkeit anspornte und ihm eine bestimmte literarische Stellung mit Aufgaben und Genossen verschaffte, so erwies sich anderseits die Macht des sittlichen Genius in Schleiermacher in der persönlichen Wirkung auf Schlegel nicht minder förderlich. In den Arbeiten, in denen Friedrich bisher über Moral gehandelt, überwog noch vorzugsweise die negative und polemische Seite; in den Charakteristiken Lessings und Forsters (1797) hatte er gelegentlich ein von persönlicher Sympathie durchdrungenes Bild entworfen und wo ihm verwandte Züge und Tendenzen begegneten, starke Accente aufgesetzt. Durch Schleiermacher erhielten nunmehr seine Bestrebungen auf ethischem Gebiet neue, kräftige Impulse. Schon während des Druckes der Fragmente sieht man deutlich Schleiermacherschen Einfluss zur Geltung kommen, und am Schluss der Sammlung verbindet sich die Anschauung des grossen Genossen mit dem Bewusstsein seines eigenen Lebensideals. Er ruft nach einem bedeutenden moralischen Schriftsteller. « Wir haben noch keinen moralischen Autor, welcher den Ersten der Poesie und Philosophie verglichen werden könnte.» [1] Aber während sich Schleiermacher noch mit der Moral des Tages und ihrer Kritik befasst, denkt nun Schlegel selbst allen Ernstes an die Ausführung einer positiven romantischen Ethik. Bereits im Sommer 1798 bezeich-

[1] Athenæum I, 2, p. 145.

net er es als seinen höchsten literarischen Wunsch, « eine Moral zu stiften. » Dabei spricht er die Hoffnung auf Schleiermachers Beistand unverhohlen aus: «Es ist weniger Deine Arbeit, deren ich bedarf, als Deiner Befruchtung und auch Deiner Berichtigung.» Denn: « was für mich so unerschöpflich fruchtbar ist an Dir, das ist, dass Du existierst » u. s. w.[1] Eine Anzahl moralischer Essays sollte das grosse Unternehmen präludieren; insbesondere erwähnt er einen Essay über die Selbständigkeit, in der er das sittliche Ideal des Menschen erblickt. Von all den zahlreichen Plänen kam aber nur der während des Dresdner Aufenthalts (Sommer 1798) aus dem Handgelenk hingeworfene Aufsatz « *Ueber die Philosophie* »[2] zu stande. Er ist so verschwommen und durchaus feuilletonistisch gehalten, dass sich für die derzeitige Moraltheorie des Verfassers wenig daraus gewinnen lässt. Immerhin gibt sich, wenn auch sehr undeutlich, das Fundament und der Ausgangspunkt der Schlegelschen Ethik zu erkennen. Es ist dies die Idee von der « ganzen völligen Menschheit. »[3] Darin sah Friedrich auch die Grundlage von Schleiermachers Kritik der herrschenden Moralphilosophie; er verstand nämlich den Plan seines Freundes im Sinne einer « Construktion und Constitution der ganzen vollen Menschheit und Moralität im Gegensatz der isolierten Philosophie. »[4] Im übrigen erspart sich Schlegel die Mühe, diesen Gedanken in dem Aufsatz näher zu begründen oder irgendwie befriedigend zu entwickeln.

In einer etwa künftig zu stiftenden Ethik müssten unter anderem Erörterungen über die Frau und ihre

---

[1] Aus Schleiermachers Leben in Briefen, III, p. 80 ff.
[2] Athenæum II, p. 1—39; J. Minor, Jgdschr. II, p. 317—337.
[3] Athenæum II, p. 34.
[4] Aus Schleiermachers Leben in Briefen, III, p. 79.

Stellung notwendig eine hervorragende Rolle spielen; Schlegel hat dem Problem schon in diesem Aufsatz seine besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Er erkennt an, dass die « weibliche Organisation ganz auf den einen schönen Zweck der Mütterlichkeit gerichtet »[1] sei, macht aber in dieser Hinsicht gleich die einschränkende Bemerkung, die eine mehr nützliche als erfreuliche Wahrheit genannt wird, dass sogar die beste Ehe, die Mütterlichkeit selbst und die Familie nur allzuleicht die Frau mit den Bedürfnissen der Erde verstricken und herabziehen könne, so dass sie ihres göttlichen Ursprungs und Ebenbilds nicht mehr eingedenk bleibe.[2] Ja, in Erwägung dieser Möglichkeit sagt er ausdrücklich, dass er « die Bestimmung der Frau der Häuslichkeit gerade entgegengesetzt »[3] halte. Es ist nämlich Fr. Schlegel nicht nur darum zu tun, der Frau zu einem selbstmächtigeren Denk- und Willensleben und einer allseitigen Entwicklung ihrer Begabung zu verhelfen, um sie zu befähigen, ihren Platz als Gattin und Mutter auf ausgiebigere und selbständigere Weise als bisher auszufüllen; ganz im Gegensatz zu Schiller möchte er, angeregt durch französische Sitten und Vorbilder, die moderne Frau am liebsten auf den Markt führen und ihr eine Stellung in der Öffentlichkeit erobern. Ob er wohl die unheilvollen Wirkungen, die sich im ganzen Gebiet des menschlichen Lebens ergeben müssten, wenn die Frauen — es handelt sich hier in erster Linie um die verheirateten — die von der Natur ihnen nun einmal angewiesene Wirksamkeit von sich wälzten und ihren unersetzlichen

[1] Athenæum II, p. 10.

[2] l. c. p. 5.

[3] l. c. p. 4. Die «Lucinde» bringt dann insofern eine schwache Modifikation dieses Standpunktes, als dort Schlegel Mütterlichkeit und häusliche Frauentugenden be der Schilderung seines Frauenideals nicht ohne Würdigung lässt.

Platz in der Familie gar nicht oder nur ungenügend ausfüllten, einigermassen in Erwägung gezogen hat, darüber wird uns kein Aufschluss.

Noch ein Punkt in dem Aufsatz ist beachtenswert. Während für Schleiermacher alle sittliche Bildung nur auf deterministischer Grundlage denkbar ist, hält Fr. Schlegel in Fortbildung des Fichteschen Freiheitsgedankens auch in der moralischen Sphäre die Willkür des genialen Subjektes fest. Auf dem Gebiete der Sittlichkeit sei der Gang des menschlichen Geistes nicht bestimmt und festen Gesetzen unterworfen wie in der Kunst und Wissenschaft, vielmehr heisse es da überall: «Nichts oder Alles. Da ist in jedem Augenblicke von neuem die Frage von Seyn oder Nichtseyn. Ein Blitz der Willkühr kann hier für die Ewigkeit entscheiden, und wie es kommt, ganze Massen unsers Lebens vernichten, als ob sie nie gewesen wären und nie wiederkehren sollten, oder eine neue Welt ans Licht rufen. Wie die Liebe entspringt die Tugend nur durch eine Schöpfung aus Nichts.»[1]

Später wollte Fr. Schlegel, beiläufig bemerkt, im Anschluss an die Konstitution der Popularität in dem Brief über die Philosophie eine *moralische* Rede fertig machen; ganz allgemein, bloss ein Aufgebot an alle gebildeten Menschen in Masse, über ihre Menschheit und Bildung menschlich und gebildet reden zu hören.[2] Der Plan ist indessen nie ausgeführt worden.

Eine eigenartige Entwicklung innerhalb der neuen Literaturschule, die sich von ganz anderen Ausgangspunkten bis ungefähr um diese Zeit vollzog, nachzuholen, unterbrechen wir hier einstweilen die Betrachtungen über den Hauptvertreter der romanti-

---

[1] Athenæum II, p. 27 f.
[2] G. Waitz, Caroline I, p. 256.

schen Doktrin und wenden uns in einem kurzen Exkurs zu dem romantischen Dichter: *Ludwig Tieck.* Mit jenem verbindet ihn die Hochschätzung der Goetheschen Poesie und der Krieg gegen die platte Aufklärungsrichtung. Seine Stellung zum Sturm und Drang wurde schon berührt. Im Jahre 1796 veröffentlicht er den Roman «*William Lovell*», in dem er einen schwärmerischen Jüngling, der von vornherein an Charaktererweichung leidet und auch bald genug ein erbärmlicher Komödiant wird, als willenloses Spielzeug verwilderter Sinnlichkeit im Liebestaumel von Weib zu Weib vorführt und endlich als abgebrühten Wüstling enden lässt. Auf diese Jugendschöpfung übte nicht nur der paysan perverti von Rétif de la Bretonne und englische Vorbilder entscheidenden Einfluss aus, Tieck zeigt sich darin auch als eifriger Schüler Heinses, dessen Ardinghello er wenigstens schon von 1792 an kannte[1]. Lovells Lebensphilosophie, die auf ethische und soziale Willkür hinausläuft, wird von ihm selbst dahin charakterisiert: «Ich selbst bin das einzige Gesetz in der ganzen Natur, diesem Gesetz gehorcht alles. — Die Willkühr stempelt den freien Menschen; von allen Banden losgelassen, rausch' ich wie ein Sturmwind dahin. Mags hinter mir stürzen und vor mir wanken, was sind mir die Ruinen, die mich in meinem Laufe aufhalten sollten? — Fliege mit mir, Ikarus, durch die Wolken, brüderlich wollen wir in die Zerstörung jauchzen, wenn unser Verlangen nach Genuss nur ersättigt wird! Wir sind unsre Gesetzgeber und unsre Unterthanen: im jugendlichen Rausche wollen wir der Abendröthe entgegentaumeln und in ihrem Schimmer untersinken»[2]. In der Durchfüh-

[1] Holtei, Dreihundert Briefe, IV, p. 87.

[2] Ludwig Tieck's Schriften, Berlin 1828. Bd. VI, p. 179 und 200.

rung dieses Programmes begeht Lovell scheussliche Verbrechen und sinnliche Excesse in Menge. Dabei ist er unermüdlich, seinem ausschweifenden Sichgehenlassen das Mäntelchen sophistischer Rechtfertigung umzuhängen; in diesem theoretischen Bemühen gemahnt er ebenso an den Helden wie an Fiordimona im Ardinghello. So schilt Lovell diejenigen «Thoren», die «ewig von der Verächtlichkeit der Sinnlichkeit schwatzen, in einer kläglichen Blindheit opfern sie einer ohnmächtigen Gottheit, deren Gaben kein Herz befriedigen; sie klettern mühsam über dürre Felsen, um Blumen zu suchen, und gehen bethört an der blühenden Wiese vorüber.[1]» Die Sinnlichkeit ist eine Gottheit, vor der sich «ehrerbietig die ganze lebende Natur neigt, die in sich jede abgesonderte Empfindung des Herzens vereinigt, die alles ist, Wollust, Liebe, für die die Sprache keine Worte, die Zunge keine Töne findet.[2]» Für Lovell ist die Wollust das «grosse Geheimnis unseres Wesens[3]». «Auch die reinste inbrünstigste Liebe will sich in diesem Brunnen kühlen[4]». «Dass wir Sinnlichkeit haben, ist keineswegs verächtlich und kann es nicht sein, — Sinnlichkeit ist das erste bewegende Rad in unserer Maschine, sie wälzt unser Dasein von der Stelle, und macht es froh und lebendig. Alles, was wir als Schön und Edel träumen, greift hier hinein. Sinnlichkeit und Wollust sind der Geist der Musik, der Malerei und aller Künste, alle Wünsche der Menschen fliegen um diesen Pol, wie Mücken um das brennende Licht. Schönheitssinn und Kunstgefühl sind nur andere Dialekte und Aussprachen, sie bezeichnen nichts weiter, als den Trieb des Menschen

[1] l. c. p. 95.
[2] l. c. p. 95 f.
[3] l. c. p. 212.
[4] l. c. p. 212.

zur Wollust. Ich halte selbst die Andacht nur für einen abgeleiteten Kanal des rohen Sinnentriebes.[1]» In geschlechtlicher Verzückung lässt Lovell nach der Umarmung der nackten Rosaline neuerdings einen anbetungsvollen Panegyricus auf die Sinnlichkeit steigen. Er glaubt, es verleihe doch kein anderes Gefühl diese Befriedigung und kein Genuss des Geistes erquicke so; was das Leben an Freuden und seligen Empfindungen zerstreut biete, sei hier gesammelt.[2] Alles in allem genommen: «Das Leben ist nichts, wenn man es nicht auf die sinnlichroheste Art geniesst; der Widerschein der Wollust fällt auf alle Gegenstände, und färbt auch die uninteressantesten mit einem goldenen Schimmer.[3]» Gleichwohl zieht Tieck nicht etwa den Schluss, es gebe nichts Geistiges, Edles in der Liebe; er spricht andrerseits deutlich seinen Glauben an Menschen aus, die sinnliches und geistiges Empfinden in sich zur Harmonie bringen und dadurch beides veredeln. «Wenn der Mensch sich in keiner Stunde durch diese Verbindung gestört fühlt, dann glaub' ich hat er seine schönste Vollendung als Mann erhalten, er ist über niedriger Wollust und über schaaler, fein ausgesponnener und langweiliger Zärtlichkeit gleich weit erhaben.[4]» Überhaupt wird man sich davor hüten müssen, die Gedankenverirrungen, in die Lovell sich verwickelt, ohne weiteres Tieck beizulegen. Gewiss hat der Dichter diesen Charakter aus der eigenen Seele geschöpft; er weist auf die Stimmungswelt zurück, welche die deutsche Jugend — die Fr. Schlegel, Novalis und andere — zu Anfang der neunziger Jahre durchlebten; aber nicht

[1] l. c. p. 213 f.
[2] l. c. p. 308.
[3] l. c. p. 250 f.
[4] l. c. p. 337.

besonderer Vorliebe verwertet wird und oft beherrschend in den Vordergrund tritt.[1] — Im Meister schildert Gœthe nicht die ganze Welt samt ihren Missbildungen. Die gemeine Wirklichkeit wird vielmehr in den Duft poetischer Stimmung erhoben, und eine Welt der heiteren, harmonischen Phantasie baut sich vor uns auf. Mit dieser durchaus ästhetischen Haltung des Ganzen hängt die schöngeistige Auffassung der Sittlichkeit aufs engste zusammen.[2] Wenn nun Tieck im Sternbald es unternimmt, Lehrjahre zu zeichnen, die einen aufstrebenden Kaufmannssohn aus enger Häuslichkeit in die Weite glänzend bewegten Künstlerlebens führen, steigert er diese Methode der idealisierenden Phantasie; willkürlicher und oberflächlicher als Gœthe ist er auf Poetisierung der Welt aus. Dabei lässt er im zweiten Teile des Sternbald Motive üppiger Sinnlichkeit eine ziemlich grosse Rolle spielen. Es überrascht uns das einigermassen; im ersten Teil ist nichts dergleichen zu bemerken, und selbst im Lovell hat er sich nicht auf sinnliche Schilderungen in der Weise Wielands oder Heinses eingelassen, so sehr ihn die Hetären und Koketten seines Romans dazu anregen konnten. In Erklärung dieser befremdenden Tatsache hat Haym[3] die Ansicht aufgestellt, dass erst durch die Ästhetisierung der moralischen Welt bei Gœthe Tieck die Verführung gekommen sei, die Ausmalung

---

[1] Vgl. J. O. E. Donner: Der Einfluss Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker. Diss. 1893. p. 30.

[2] Vgl. R. Haym, Die romantische Schule, p. 136: «Die Vollkraft der Poesie hatte in diesem Roman mit schmeichelnder Gewalt die harten Linien der Wirklichkeit gebogen und gerundet, hatte die starr allgemeinen Gesetze der Sittlichkeit, die Begriffe und Forderungen bürgerlicher Rechtschaffenheit zurückgedrängt und an deren Stelle das Recht der schönen Natur, der harmonischen Bildung, einer edlen Haltung, eines gefälligen Betragens gesetzt. Die vergeistigte Sinnlichkeit, das Gesetz des Schönen, war hier zum Massstab auch des sittlichen Verhaltens geworden.»

[3] Romantische Schule, p. 133 ff.

von Szenen aufgeregter Sinnenlust mit den Farben des Ardinghello zu versuchen. — Mit diesen lüsternen Schilderungen predigt der Dichter das Evangelium der Sinnlichkeit; er verkündigt es aber auch sonst, unmittelbar. Der Held des Romans, Franz, anfangs bei der Berührung mit den Menschen und der Welt von übergrosser Zartheit, wird recht eigentlich zur Wollust erzogen. Florestan, ein leichter Geselle, wird in dieser Hinsicht sein Lehrer; er ist es, der jenes Waldfest arrangiert, wo Sternbald «seine blonde Emma» kennen lernt. Franz, eine leicht empfängliche Seele, wird bald von der üppigen Festlust ergriffen; er interessiert sich für den bebenden Busen des Mädchens, lüstern verfolgt er seine Bewegungen auf der Schaukel, und beim Heimweg, von Dunkelheit und Musik berauscht, setzt er seiner Schönen mit bedenklichen Liebkosungen zu.[1] Florestan hält ihm wegen dieser Liebschaft eine Lobrede; ohne solche Verhältnisse könne man im Leben durchaus nicht zurechtkommen, durch sie verschönere sich uns jede Gegend[2] etc. Aber noch hat sich Franz nicht zur Freiheit des Sinnengenusses durchgerungen; derartige Reden ängstigen ihn, und er meint dagegen, dass alle «rechtlichen Menschen» schlecht von der Sinnlichkeit sprechen.[3] Als Florestan ein übermütiges Liebeslied singt, fühlt er sich gemartert und erklärt: «Man kann sich in einem leichtsinnigen Augenblick vergessen, aber wenn man freiwillig den Sinnen den Sieg über sich einräumt, so erniedrigt man sich dadurch unter sich selbst.»[4] Allzutief scheinen indessen diese Grundsätze nicht zu sitzen; Sternbald erlebt

[1] Franz Sternbalds Wanderungen, hgb. v. J. Minor: Deutsche Nat.-Litteratur 145. Bd., p. 309.

[2] l. c. p. 310.

[3] l. c. p. 310.

[4] l. c. p. 314.

einige Tage später mit seiner Blonden ein derbsinnliches Badeabenteuer, in dem der flüchtige Liebeshandel kulminiert und erzählt nachher seinem Vertrauten das Vorgefallene, ohne irgendwie Reue an den Tag zu legen. Die ganze Situation, in die der Dichter mit dieser Szene den wandernden Maler versetzt, weist auf Heinses Hildegard von Hohenthal[1] zurück. Heinse wiederum hat das Motiv von Wieland übernommen.[2] In der ihm eigenen kühneren Art die Dinge anzufassen war aber schon der Stürmer und Dränger nicht bei scheu betrachtender Anbetung stehen geblieben, sondern hatte seinen Helden gleich zum entgegengesetzten Extreme geführt. Wir haben aber Heinse auch sonst heranzuziehen. Im Ardinghello wurde ein enges Wechselverhältnis zwischen allem Kunstschaffen und der Sinnlichkeit behauptet; diese Anschauung von der künstlerischen Bedeutung einer starken Sinnlichkeit, die schon im Lovell anzutreffen war, übernimmt nun Tieck vollständig. Florestan rät Franz, wenn ihm seine Sinne nicht lieber seien, doch ja die Kunst fahren zu lassen. Der höchste Triumph der Kunst ist ihm die Nacktheit. « Die Decenz unsers gemeinen prosaischen Lebens ist in der Kunst unerlaubt, dort in den heitern, reinen Regionen ist sie ungeziemlich, sie ist unter uns selbst das Dokument unsrer Gemeinheit und Unsittlichkeit. »[3] Franz ist ein gelehriger Jünger der frivolen Künstlermoral; er überwindet seine ursprüngliche Schüchternheit und nähert sich allmählich der Lebenspraxis Florestans. Dass er seinen eigentlichen Zweck fortwährend vergisst, hat

---

[1] W. Heinses sämtliche Schriften. 2. A. Lpz. 1857 II. Bd. p. 117 u. 395.

[2] Vgl. Oskar Walzel, im Anzeiger für das deutsche Altertum 25 (1899) p. 309 f.

[3] Franz Sternbalds Wanderungen, hgb. von J. Minor, p. 314.

weiter nichts auf sich; denn, so belehrt ihn Ludoviko, «man kann seinen Zweck nicht vergessen, weil der vernünftige Mensch sich schon so einrichtet, dass er gar keinen Zweck hat.»[1] In Italien, wo «die Wollust die Vögel zum Singen antreibt, wo jeder kühle Baumschatten Liebe duftet, wo es dem Bache in den Mund gelegt ist, von Wonne zu rieseln und zu scherzen»[2], tritt Franz in nähere Beziehung zu florentiner Künstlern. «Die Liebe ist die halbe Malerei, sie gehört mit zu den Lehrmeistern in der Kunst»[3] gilt in jenen Kreisen als allgemeine Anschauung, und ihr wird nachgelebt. Sternbald seinerseits lernt dort eine gewisse Leonore kennen. Mit nicht misszuverstehender Liebeserklärung entdeckt ihm diese, dass sie mit Castellani nicht verheiratet sei, sondern nur mit ihm

---

[1] l. c. p. 348. Die Anempfehlung der Zwecklosigkeit, die eigentlich nur ein anderer Ausdruck für die romantische Genialität darstellt, findet sich in der nämlichen Deutlichkeit bei Friedrich Schlegel. Beide Männer wenden sich insbesondere gegen jene philiströse Nützlichkeitstendenz der Zeit, die selbst die Liebe in ihren Bannkreis gezogen und ihr ein durchaus banausisches Gepräge aufgedrückt hatte. Man vergleiche etwa die drollige Satire, die Tieck in seinem «Däumchen» gegen die Pflege des Nützlichen bei der damaligen altmodischen Weiblichkeit gerichtet hat:

Einst als des Torus heilig Lager uns umfing,
Am Himmel glanzvoll prangte Lunas keuscher Schein,
Der goldnen Aphrodite Gab' erwünschend mir,
Von silberweissen Armen ich umflochten lag,
Schon denkend, welch ein Wunderkind so holder Nacht,
Welch Vaterlandserretter, kraftgepanzert, soll
Dem zarten Leib entspriessen nach der Horen Tanz,
Fühl' ich am Rücken hinter mir gar sanften Schlag;
Da wähn' ich, Liebsgekose neckt die Schulter mir,
Und lächle fromm die süsse Braut und sinnig an:
Bald naht mir der Enttäuschung grauser Höllenschmerz,
Das Strickzeug tanzt auf meinem Rücken tätig fort,
Ja, stand das Werk just in der Ferse Beugung, wo
Der Kundigste, ob vielem Zählen, selber pfuscht.

[2] l. c. p. 391.

[3] l. c. p. 388.

lebe. Der leichte, flatterhafte Sinn des Weibes entzückt Franz — sie sind bald miteinander einverstanden. Leonore ist übrigens auf ihre neue Eroberung durchaus nicht eifersüchtig; gelegentlich wird sie ruhig zusehen, wie sich Franz an ihrer Seite der Gunst einer hübschen Dirne (Laura) erfreut.[1] Der ehemals züchtige Jüngling ergibt sich jetzt dem vollen Taumel der Sinnlichkeit und berauscht sich in dem wilden bacchischen Treiben üppiger Künstlerfeste. Die Orgie beim Maler Rustici, beiläufig, ist wiederum auf Heinse zurückzuführen und jenem römischen Fest im Ardinghello nachgebildet, das unter dem Namen des Künstlerbacchanals bekannt geworden ist.

Einen nicht minder tiefgreifenden und verhängnisvollen Einfluss als auf die Tiecksche Dichtung übte der Wilhelm Meister auf die fernere Produktion *Fr. Schlegels* aus. Er vor allem verführte diesen Theoretiker, der sich bisher durch Arbeiten auf dem Gebiet der Altertumswissenschaft und ästhetischen Kritik hervorgetan, zu dem Unternehmen, einerseits seine Polemik gegen die vulgäre Moral der Aufklärung, anderseits seine auf der Idee der totalen Menschheit und auf dem Prinzip der Willkür beruhenden sittlichen Ideale in dichterischem Bilde zur Anschauung zu bringen und zwar in der Form des Romans. Es war nicht das erste Mal, dass sich Friedrich mit so hochfliegenden Plänen trug. Schon im Sommer 1794 hatte er sich hingesetzt, «an einem Roman und einigen alten philosophisch-moralischen Projekten zu erfinden und zu arbeiten.»[2] Später konnte er nur

[1] l. c. p. 399.

[2] O. Walzel, Schlegelbriefe p. 242. Damit wird die Bemerkung R. Hayms (romantische Schule p. 493) hinfällig: «Bis gegen Ende des Jahres 1797 findet sich auch nicht die leiseste Spur weder in den öffentlichen noch in den privaten Äusserungen unseres Schriftstellers, dass er sich für einen Dichter gehalten oder irgend mit Plänen künftiger poetischer Werke umgegangen sei.»

noch mit Schrecken an den Missmut und Zeitverlust denken, den er sich damit zugezogen. Dessenungeachtet sollte jetzt ein Roman sowohl an die Stelle der projektierten moralischen Essays, wie des in Sicht genommenen Systems der Moral treten. Schlegel hielt den Roman, als die allerweiteste unter allen Formen der Dichtung, für geeignet, das ganze geistige Leben des Autors auszudrücken und trug keine Bedenken, ihn zum Träger einer Welt- und Lebensansicht zu machen. Im Lyceum nennt er z. B. die Romane die sokratischen Dialoge unserer Zeit, in deren liberale Form sich die Lebensweisheit vor der Schulweisheit geflüchtet habe.[1] Immerhin macht er von vornherein eine bedeutsame Einschränkung: « Die Lehren welche ein Roman geben will, müssen solche seyn, die sich nur im Ganzen mittheilen, nicht einzeln beweisen, und durch Zergliederung erschöpfen lassen. »[2] Bei Fr. Schlegel nun tritt die durchschlagende Wirkung des Gœtheschen Werkes inmitten der damaligen sittlichen Bewegung besonders deutlich hervor. Mit so grossem Enthusiasmus er den Wilhelm Meister auch begrüsst und aufgenommen hatte, nach und nach musste sich ihm die Unvollkommenheit der darin aufgeschlossenen sittlichen Anschauung, die einer grossen und freien Betrachtung der Welt entsprungen war, immer deutlicher aufdrängen. In unbefangener Freude an der Mannigfaltigkeit menschlicher Individualität und verständnisvoller Toleranz für all die Möglichkeiten, die der menschheitliche Genius in sich enthält, stellt Gœthe seine Gestalten hin, Böse und Gute in verschiedenartiger Schattierung und Abstufung: ganz wie sie in der wirklichen Welt vorkommen. Von advokatorischer

[1] J. Minor, Jgdschr. II. p. 186; vgl. ebenda Lyc.-Fragment Nr. 78.
[2] Athenaeum I. 2, p. 27.

Tendenz für freie Verhältnisse der Liebe ist er freizusprechen; aber ebenso wenig hat der aus der unendlichen Fülle der Charaktere schaffende Dichter dagegen Stellung genommen, und wohl nicht mit Unrecht schalt Jean Paul die Gœtheschen Personen «moralisch brüchig». Vielmehr tritt er im Wilhelm Meister der Tatsache, dass solche freie Verhältnisse im wirklichen Leben vorkommen, gleichgültig gegenüber und hält alle direkten moralischen Werturteile von seinem Kunstwerke fern. Wo Gœthe aufhört, da setzt Fr. Schlegel ein; für seinen grübelnden Geist bedeutet der Wilhelm Meister in ethischer Hinsicht nur ein grosses Fragezeichen. In der früher erwähnten Rezension hatte er von Natalie und Therese gesagt, es seien Beispiele und Veranlassungen zu der Theorie der Weiblichkeit, die in jener Lebenskunstlehre nicht fehlen durfte. Wenn er sich nun seinerseits anschickte, die eigentlich romantische Lebenskunstlehre auszuführen, mochte er vor allem auch von den Gestalten einer Mariane, Madame Melina, Philine, Aurelie oder Baronin etc. die lebhafteste Anregung empfangen haben, die Gœthesche Theorie der Weiblichkeit kühn bis in ihre letzten Konsequenzen zu verfolgen und allseitig zu ergänzen.

Allein, was ihn mehr als alles andere bestimmt haben wird, mit der Aufnahme der Romanschriftstellerei seine von der Natur ihm gezogenen Grenzen zu überschreiten und einen grossen literarischen Schlag zu tun, das waren persönliche Erlebnisse in den feingeistigen Berliner Kreisen, eine gewaltige Steigerung des eigenen Lebensgefühls. Bald nachdem er als grenzenlos liebebedürftiger junger Mann in der Hauptstadt angekommen, hatte er in Dorothea, der ältesten Tochter des Philosophen Moses Mendelssohn, eine edle, geistig hochbegabte Frau kennen gelernt. Im

Alter von fünfzehn Jahren hatte sie nach dem Willen ihres Vaters ohne eigene Neigung den ihr geistig nicht ebenbürtigen Bankier Simon Veit geheiratet und bisher in äusserlich korrekter, innerlich aber unbefriedigter Ehe mit ihm gelebt. Unter diesen Umständen nahm das geistige Bündnis, das zwischen Friedrich und ihr rasch entstanden war, bald eine in hohem Grade leidenschaftliche Wendung. Er selbst pries sie in Briefen an seinen Bruder als eine wackere Frau von gediegenem Werte, die sehr einfach sei und für nichts in und ausser der Welt Sinn habe als für Liebe, Musik, Witz und Philosophie, in deren Armen er seine Jugend wiedergefunden habe, die er gar nicht mehr aus seinem Leben wegdenken könne. Gleichwohl lag es vorerst nicht in seinem Plane, sich dauernd mit der um sieben Jahre älteren Frau zu verbinden; die Innigkeit ihres Verhältnisses zu Schlegel bestimmte aber Dorothea, nunmehr die Lösung ihrer Ehe mit Veit zu erstreben. «Sie ist», schreibt Friedrich 2. Dez. 1798 an Novalis, «allmälig meine Frau geworden, und lässt sich gegen Ostern von ihrem bürgerlichen Manne auch öffentlich scheiden.» Die Scheidung ging rascher vor sich, als man erwartet; sie wurde schon gegen Ende des Jahres 1798 vollzogen, und Dorothea lebte von da an zu Berlin in enger Gemeinschaft mit Fr. Schlegel. «Freuen Sie sich», meldet dieser nach diesen Ereignissen an Karoline, «dass mein Leben nun Grund und Boden und Mittelpunkt und Form hat. Nun können ausserordentliche Dinge geschehen». — Er schrieb seine *Lucinde*[1].

[1] Lucinde. Ein Roman von Friedrich Schlegel. Berlin. Bei Frölich 1799. Die folgenden Citate beziehen sich alle auf diese Ausgabe.

Ein Brief des Verfassers an Novalis vom 20. Okt. 1798 [mitgeteilt von Oskar Walzel in der Zeitschr. f. d. österr. Gymn. 42 (1891) p. 105 f.] enthält die erste Erwähnung des Romans [vgl. hierzu O. Walzel, Schlegelbriefe p. 400, Anm. 2, und R. Haym, romantische Schule, 1870, p. 493 Anmerkung], der im Mai des nächsten Jahres vollendet wurde. Seine

Schon längst hatte es ihn ja gedrängt, das Lebensideal der Epoche nach seinem ganzen positiven Gehalt auszusprechen. « Es würgt mich lange innerlich », so berichtete er dem Bruder, während er an den Anfängen des Romans war, « einmal recht was Furioses zu schreiben etwa so wie Burke. »[1] Jetzt, da seine «Wuth der Unbefriedigung » einigermassen gestillt war, blickte er mutig und stolz ins Leben; er fühlte Kraft in sich, seine geistreiche Zerfahrenheit zusammenzunehmen, als genialer ethischer Gesetzgeber aufzutreten und die romantische Lebensphilosophie im Stil der romantischen Ästhetik vorzutragen. Warum auch hätte der sich nicht getrauen dürfen, ein neues Evangelium zu verkündigen, zu dem der Witz selbst « durch eine Stimme vom geöffneten Himmel rief: Du bist mein lieber Sohn an dem ich Wohlgefallen habe. »[2] Dabei geht Schlegel in der idealistischen Poetisierung der Welt und des Lebens — ein charakteristisches Element des romantischen Geistes und eine Frucht der feineren Geselligkeit und des hochgetriebenen Kultus des Privatlebens — weit über den Wilhelm Meister und Franz Sternbald hinaus.

So ziemlich an den Anfang seines Romans stellt Fr. Schlegel eine «Allegorie von der Frechheit.» Vielleicht ist es nicht übel angebracht, den Grundgedanken jenes Kapitels auch einer eingehenderen Betrachtung

---

Vorstudien anlangend, sagt Schlegel, dass er den Winter hindurch die erotischen Gespräche Platos viel gelesen habe. [Walzel, Schlegelbriefe p. 410.] Im übrigen sieht er das Ziel seiner literarischen Projekte in der Abfassung einer «neuen Bibel». Vgl. Novalis an Fr. Schlegel, Brief Nr. 24 (Raich p. 75): «Du schreibst von deinem Bibelprojekt und ich bin auf meinem Studium der Wissenschaft überhaupt und ihres Körpers — des *Buchs* — ebenfalls auf die Idee *der Bibel* geraten — der Bibel als *des Ideals jedweden* Buchs.»

[1] O. Walzel, Schlegelbriefe p. 401.

[2] Lucinde, p. 72.

der Ethik der Lucinde voranzuschicken. Die öffentliche Meinung erscheint dort als ekelhaftes, giftgeschwollenes Untier, das mit einem einzigen kräftigen Stoss unschädlich gemacht wird; aber auch die Sittlichkeit, Dezenz und Bescheidenheit werden mit äusserster Verachtung behandelt — die Frechheit hingegen erscheint von grosser und edler Bildung. Eine mächtige Stimme ertönt: « Die Zeit ist da, das innre Wesen der Gottheit kann offenbart und dargestellt werden, alle Mysterien dürfen sich enthüllen und die Furcht soll aufhören. » [1]

Auf ethischem Gebiet liegt Fr. Schlegel nichts so sehr am Herzen als die Selbständigkeit. Sie ist sein Ideal, und ihre Forderung liegt allen seinen verschiedenartigen, aphoristisch hingeworfenen und auf den ersten Blick zusammenhanglos durcheinander laufenden moralischen Reflexionen zu Grunde, und zu ihr kehrt sein lebhafter Geist als zu seinem konzentrierenden Mittelpunkt stets wieder zurück, so oft er im einzelnen davon abgewichen ist. Selbständigkeit, getragen von Bildung, Genialität und Enthusiasmus, galt ihm, wie früher gezeigt, im Gegensatz gegen alles, was in Leben und Dichtung als Weiblichkeit geschätzt wird, insbesondere als das Ideal der Frau, das er sich aus dem Altertum herübergeholt hatte. Die Lucinde setzt nun in Heinsescher Manier in ein Zeitprogramm um, was seine archäologischen Untersuchungen als Eigenheit der Antike erkundet hatten. Es wird also zunächst der Kampf für eine ganz veränderte und freie Stellung der Frau fortgeführt; dabei geht es natürlich nicht ab ohne zahlreiche Ausfälle gegen die landläufige Ansicht von Weiblichkeit. Fr. Schlegel glaubt im weiblichen Element einen besonders gün-

[1] l. c. p. 56 f.

stigen Boden für Emanzipationsbestrebungen zu finden. «Wie die weibliche Kleidung vor der männlichen, so hat auch der weibliche Geist vor dem männlichen den Vorzug, dass man sich da durch eine einzige kühne Combination über alle Vorurtheile der Cultur und bürgerlichen Conventionen wegsetzen und mit einemmale mitten im Stande der Unschuld und im Schooss der Natur befinden kann.» [1] In den «Lehrjahren der Männlichkeit», in denen der Autor, allerdings nicht ohne unter die «schöne Wahrheit» Allegorie und «bedeutende Lügen» gemischt zu haben, seine eigenen Jugendverirrungen schildert, wird die Tatsache eines auf die eigene Person gestellten Lebens stets mit Nachdruck hervorgehoben: alle die Frauen und Mädchen, die da aufmarschieren, sind in der «Liebe» sowohl wie in der bürgerlichen Stellung frei und unabhängig. Julius,[2] ein Maler und ausbündig genialer Mensch, wählt nach einer ersten Jugendliebe unter den schönen Frauen seiner Bekanntschaft die, welche «am freysten» lebte und am meisten in der guten Gesellschaft glänzte. Hierauf tritt er zu einer Hetäre (Lisette) in Beziehung: «sie war voll von Eigenheiten und ihr Egoismus nicht im gemeinen Styl.» Sie schätzte höchstens noch das Geld über ihre Unabhängigkeit und verabscheute alle weiblichen Arbeiten. Julius hatte sie es vor allem durch ihre «seltne Gewandtheit und unerschöpfliche Mannichfaltigkeit in

---

[1] l. c. p. 59. Vermutlich eine Anspielung auf das Direktorialkostüm.

[2] Er ist der Held des Romans und identisch mit Fr. Schlegel; das Urbild seiner Geliebten, Lucinde, ist Dorothea. Wenn sich Julius an Lucinde wendet, wendet sich Schlegel zugleich an das Publikum; damit erledigt sich auch die ohnehin auf recht schwachen Füssen stehende Rechtfertigung der Zweideutigkeiten in dem Roman, die Schleiermacher darin gesehen, dass alles an Lucinde gerichtet sei. [Leben Schleiermachers von W. Dilthey, 1870. Denkmale p. 120.]

allen verführerischen Künsten der Sinnlichkeit» angetan, so dass er nach ihrem Selbstmord «ihr Andenken mit schwärmerischer Achtung vergötterte.» Später wird von einer Frau gemeldet, dass ihr «jede Beschränktheit häuslicher Frauen fremd» war, und endlich gedenkt er eines «reizbaren» Mädchens, das eine «starke Anlage zum Leichtsinn» hatte und in den «freysten Verhältnissen» lebte. Nach all dem Sturm und Drang findet Julius' Herzensodyssee schliesslich in den Armen einer ebenbürtigen, freien und selbständig modernen Frau ihren Abschluss. Lucinde ist Künstlerin; immerhin treibt sie die Malerei «nicht wie ein Gewerbe oder eine Kunst», sondern bloss aus Lust und Liebe. «Auch sie war von denen, die nicht in der gemeinen Welt leben, sondern in einer eignen selbstgedachten und selbstgebildeten ... Was Gewohnheit oder Eigensinn weiblich nennen», davon wusste sie nichts. «Auch sie hatte mit kühner Entschlossenheit alle Rücksichten und alle Bande zerrissen und lebte völlig frey und unabhängig.» Sie erfreute sich bereits eines unehelichen Knaben — «nicht ohne gewaltsame Erschütterung» gestand sie es Julius. Der Geliebte schreibt ihr: «Ich fand es weiblich, wenn du mit dem Glück scherzen, und alle Rücksichten zerreissen und ganze Massen deines Lebens oder deiner Umgebung vernichten konntest»[1] und in gleichem Sinn an anderer Stelle, wenn sie nur alles ganz nach ihrem eigenen Gutdünken mache und sich nichts einreden lasse von Gewöhnlichem und Schicklichem, dann werde es schon recht sein.[2]

Haben sich die Frauen in ihrer ganzen persönlichen Haltung und in der Führung des Lebens ge-

[1] l. c. p. 241.
[2] l. c. p. 226.

hörig emanzipiert, sind sie innerlich und äusserlich frei und unabhängig geworden wie die Männer, dann zeigt sich die Liebe zwischen den Geschlechtern als innige Kameradschaft, Anziehung selbständiger Charaktere. Eine « übertriebene Ehe », wie die Woldemarrezension[1] es nennt, wenn die Frau in völliger Hingebung ihre Selbständigkeit verliert, bleibt dann von vornherein ausgeschlossen; ja für diese individuellen Naturen gibt es überhaupt *keine Ehe als Institution* mehr. So gelangt Fr. Schlegel zur Proklamierung der freien, genialen Naturehe; in Anlehnung an die Natur die Berechtigung freier Verhältnisse in der Liebe und die Möglichkeit eines tiefen, darauf basierenden Glückes zu erweisen, das bestrebt er mit seinem Roman in erster Linie. — Bald nachdem Julius seine Lucinde kennen gelernt, stellt er ihr mit einem Strom von Beredsamkeit dar, wie seine Leidenschaftlichkeit ihn zerstören würde, wenn sie « zu weiblich » sein wollte. Die Weiblichkeit ihrer Seele besteht aber gerade darin, dass « Leben und Lieben für sie gleich viel bedeutet », und so blieb er nicht lange unerhört: « Sie waren nur wenige Tage allein, als sie sich ihm auf ewig ergab und ihm die Tiefe ihrer grossen Seele öffnete, und alle Kraft Natur und Heiligkeit, die in ihr war. »[2] So haben sich die beiden auf Grund gegenseitiger individueller Anziehung und tiefer Überein-

---

[1] Vgl. J. Minor, Jgdschr. II. p. 79 f. « Auch jene Freiheit mordende, grenzenlose Hingebung, welche Jakobi so oft, bald unmittelbar bald mittelbar, als die schönste weibliche Tugend anpreiset, wiewohl eben sie die Wurzel der Tugend selbst vernichtet, ist gar nichts seltenes; die gewöhnliche Eigenschaft aller Frauen, die gutgeartet sind, ohne sich zur Selbstständigkeit erheben zu können. Das ist es, was W. von seinem Freunde wie von seiner Gattin verlangt; und sein angeblich unerhörtes Ideal von Freundschaft wird nur zu oft in gemeinen Ehen realisiert ». u. s. w.

[2] Lucinde p. 196.

stimmung des innersten Wesens aus freiem Antrieb zusammengefunden, und Julius, den seinerzeit die Sehnsucht nach dem Glück der echten Liebe in tausend Verirrungen gestürzt, ging nun instinktiv die Erkenntnis auf, dass die Liebe sich ganz von selbst nur in der Ehe vollenden könne. Zwar ist von dem «hohen Leichtsinn» dieser Naturehe die Rede; aber dennoch bindet die Liebe, und nur die Liebe ohne äussere Konvention, Julius und Lucinde für das ganze Leben. «Es ist Ehe, ewige Einheit und Verbindung unsrer Geister, nicht bloss für das was wir diese oder jene Welt nennen, sondern für die eine wahre, untheilbare, namenlose, unendliche Welt, für unser ganzes ewiges Seyn und Leben.»[1] Man wird ja wirklich vom psychologischen Standpunkt aus ohne weiteres sagen dürfen, dass ein Gefühl, das nicht an seine eigene Dauer glaubt, kein echtes Gefühl ist; andrerseits aber muss man sich darüber klar sein, dass in dem Glauben an die Fortdauer des Gefühls durchaus keine Gewähr liegt, dass es auch in der Tat fortdauern werde. Das Superlativische ist eben seinem Wesen eigen. Julius' und Lucindens Sympathie nun wird verinnigt und gesteigert über die leichte und frohe Zeit des neuen Gefühls hinaus; ihm insbesondere kommt seine Verantwortlichkeit wegen der Erhaltung des Verhältnisses um so stärker zum Bewusstsein, als ihn die Nachricht von Lucindens Mutterhoffnungen überrascht. In zwei Briefen entwickelt der «Ungeschickte» seine Empfindungen: «Was vorher war zwischen uns, ist nur Liebe gewesen und Leidenschaft. Nun hat uns die Natur inniger verbunden, ganz und unauflöslich. Die *Natur* allein ist die *wahre Priesterin* der Freude; nur sie versteht es, ein hochzeitliches Band zu knüpfen.

[1] l. c. p. 22.

Nicht durch eitle Worte ohne Seegen, sondern durch frische Blüthen und lebendige Früchte aus der Fülle ihrer Kraft»[1]. «Wir leben und lieben bis zur Vernichtung ... Deine Liebe kann nicht ewiger seyn als die meinige.»[2] «Nichts kann uns trennen und gewiss würde jede Entfernung mich nur gewaltsamer an dich reissen.»[3] Alles gedeiht und entfaltet sich aufs prächtigste in dieser innigen freien Liebesgenossenschaft. «Je reicher ihr (Lucindens) Wesen sich entwickelte, je vielseitiger und inniger ward ihre Verbindung. Er hatte es nicht geahndet, dass ihre Originalität so unerschöpflich war wie ihre Liebe. Ihr Aussehn sogar schien jugendlicher und blühender in seiner Gegenwart; und so blühte auch ihr Geist durch die Berührung des seinigen auf und bildete sich in neue Gestalten und in neue Welten. Er glaubte alles in ihr vereinigt zu besitzen, was er sonst einzeln geliebt hatte: die schöne Neuheit des Sinnes, die hinreissende Leidenschaftlichkeit, die bescheidne Thätigkeit und Bildsamkeit und den grossen Charakter. Jedes neue Verhältniss, jede neue Ansicht war für sie ein neues Organ der Mittheilung und Harmonie. Wie der Sinn für einander, wuchs auch der Glauben an einander,[4] und mit dem Glauben stieg der Muth und die Kraft.»[5] Schon lange hatte sich Julius nach einer Heimat gesehnt und an eine schöne Ehe gedacht, die mit den

---

[1] l. c. p. 223 f.

[2] l. c. p. 233 und 234.

[3] l. c. p. 26.

[4] Vgl. Athenaeum I. 2, p. 22 f. «Das Erste in der Liebe ist der Sinn für einander, und das Höchste, der Glauben an einander. Hingebung ist der Ausdruck des Glaubens, und Genuss kann den Sinn beleben und schärfen, wenn auch nicht hervorbringen, wie die gemeine Meynung ist. Darum kann die Sinnlichkeit schlechte Menschen auf eine kurze Zeit täuschen, als könnten sie sich lieben.»

[5] Lucinde p. 203 f.

Forderungen der Kunst nicht streiten sollte[1] — die Lucinde will ja überhaupt das wirkliche Leben zur Kunst, zum freien poetischen Spiele machen[2] — jetzt ward ihm durch seine Geliebte das ganze Leben zum Kunstwerk. « Es ward Licht in seinem Innern, er sah und übersah alle Massen seines Lebens und den Gliederbau des Ganzen klar und richtig, weil er in der Mitte stand. Er fühlte, dass er diese Einheit nie verlieren könne, das Räthsel seines Daseyns war gelöst, er hatte das Wort gefunden, und alles schien ihm dazu vorherbestimmt und von den frühsten Zeiten darauf angelegt, dass er es in der Liebe finden sollte, zu der er sich aus jugendlichem Unverstand ganz ungeschickt geglaubt hatte. — Leicht und melodisch flossen ihnen die Jahre vorüber, *wie eie schöner Gesang,* sie lebten ein gebildetes Leben, auch ihre Umgebung ward harmonisch und ihr einfaches Glück schien mehr ein seltnes Talent als eine sonderbare Gabe des Zufalls. »[3]

Wie sich aus diesen und anderen Stellen deutlich zu ergeben scheint, ist Fr. Schlegel in der Lucinde

---

[1] l. c. p. 186. In diesem Sinne fragt auch Julius seine Geliebte, ob ihr Kind, wenn es eine Tochter wäre, für das Porträt oder für die Landschaft erzogen werden solle.

[2] Es handelt sich, beiläufig, um die Umwandlung des Lebens in das freie *Schillersche* «Spiel» der Kräfte; vgl. übrigens die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen: «Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.» Dieser Satz soll bei Schiller «das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwierigeren *Lebenskunst* tragen.» Im Einklang damit sagt er, romantische Anschauungen anticipierend, in derselben Schrift, die «geistreiche und ästhetisch freie Behandlung gemeiner Wirklichkeit ist, wo man sie auch antrifft, das Kennzeichen einer edeln Seele.» Und vielleicht noch deutlicher heisst es später: «Mitten in dem furchtbaren Reich der Kräfte und mitten in dem heiligen Reich der Gesetze baut der ästhetische Bildungstrieb unvermerkt an einem dritten, fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins, worin er dem Menschen die Fesseln aller Verhältnisse abnimmt und *ihn von allem, was Zwang heisst, sowohl im Physischen als in Moralischen entbindet.*»

[3] l. c. p. 206 f.

durchaus nicht darauf aus, zum Attentat gegen die frei gewählte monogamische Ehe als der höchsten und wahren Form der Verbindung zwischen Mann und Weib aufzustacheln; man kann ihm kein Senken des Ideals zur Last legen, im Gegenteil. Sein Held hat nach Absolvierung seiner Lehrjahre der Männlichkeit — auf sie werden wir später zu sprechen kommen — eine menschliche Höhenlage erreicht, auf der er die Einehe als ein notwendiges Verlangen seiner Natur und nicht etwa als ein hartes Moralgesetz empfindet; je differenzierter er mit der fortschreitenden Entwicklung und Reife seines Charakters wird, um so ungestümer drängt es ihn nach einem dauernden und individualisierten Verhältnis mit einem Wesen des andern Geschlechts. Für den Autor gilt vielmehr, was er von seinem Julius berichtet. In schärfster Opposition gegen konventionelle Scheinsittlichkeit und abgelebte Formen des Gesellschaftslebens verabscheut er die « entfernteste Erinnerung an bürgerliche Verhältnisse, wie jede Art von Zwang. »[1] Mit dem äusserlich gesetzlichen Zwang aber denkt er sich nicht etwa auch die innere Gebundenheit und freiwillige Ausschliesslichkeit des Verhältnisses, wie sie sich aus dem Wesen der Liebe ergibt, aufgehoben. Hingegen nimmt der Zwang eine vorzugsweise moralische Form an, und mit dem Wegfall legaler Fesseln wird nur umsomehr das innere Band und nicht äussere Motive die Basis seiner Ehe bilden. Man darf hier wohl an die Charakteristik erinnern, die Schleiermacher in einem Brief an die Schwester Charlotte von seinem Freunde entwirft; er sei, heisst es da, « ein tötlicher Feind aller Formen und Plackereien, etwas argwöhnisch und von mancherlei Antipathien. »[2] Und in einem Brief vom

[1] l. c. p. 127.

[2] Aus Schleiermachers Leben in Briefen. I. Bd. (1858) p. 178.

27. Nov. 1798 spricht Friedrich in Hinsicht seiner bürgerlichen Verbindung mit Dorothea geradezu von einer «verhassten Ceremonie». Schlegel fühlt wohl eine tiefe und aufrichtige Neigung, sieht jedoch unter den ihn umgebenden Verhältnissen eben keine Möglichkeit, ihr einen befriedigenden und seinem modernen Bewusstsein entsprechenden Ausdruck zu geben. Wir müssen aber von der Person des Autors auf seine Zeit zurückgreifen. Die Früh-Romantik ist das Ergebnis politischer Atrophie und höchst gesteigerter literarischer Kultur; die Missachtung der staatlichen Bande und Pflichten lag in der Luft.[1] Jener ganze einseitig individualistische und hyperästhetische Kreis, dem Schlegel angehörte, hatte die Unverbrüchlichkeit der gesellschaftlichen Ordnung nach und nach als ein Vorurteil betrachten gelernt. Diese Leute lebten ihre Welt in sich, und in ihrem romantischen Freiheitsgefühl empfanden sie die festgewordenen, die Individuen zwingenden Rechtsformen und Lebensgewohnheiten der Ehe als drückende Fessel; sie suchten sich ihrer zu entledigen und den ethischen Individualitäten freieres Spiel zu gewähren, ohne indessen auf die edelste Gestaltung der Liebe zu verzichten. Es machte sich eben nur die Tendenz mit allem Nachdruck geltend,

---

[1] Für diese Stimmung ist es charakteristisch, wenn Julius seiner Geliebten eine besondere Lobrede hält wegen ihrer die ganze Persönlichkeit beanspruchenden Liebe, die keinen Teil von ihm «etwa dem Staate, der Nachwelt oder den männlichen Freunden» [L. p. 11] überlasse.

Auch wäre hier vielleicht daran zu erinnern, wie Fr. Schlegel in dem Diotimaaufsatz die Tatsache, dass die meisten spätern attischen Philosophen mit Hetären lebten, rechtfertigt: Die Philosophen hatten die «grösste und gerechteste Abneigung gegen die bürgerlichen Heirathen». Durch eine Familienverbindung wurden sie in den «trüben Strudel des öffentlichen Lebens» fortgerissen; um ungestört zu denken und nach ihren Grundsätzen zu leben, mussten sie sich dem «vergifteten Strome der politischen Thätigkeit» entreissen, und dies konnte nur auf solche Weise ganz geschehen. [J. Minor, Jgdschr. I. p. 50.]

das Meiste, was das Verhältnis zwischen den Geschlechtern anlangt, zur reinen Privatsache zu erklären, alles Einmischen der öffentlichen Meinung in die Beziehung zweier Menschen abzulehnen, insbesondere die Unterwerfung der geschlechtlichen Beziehungen unter ein eisernes System gesetzlicher und konventioneller Vorschriften als unerträgliche Knechtschaft von sich zu weisen. Die Romantiker möchten vielmehr die bestehenden Institutionen der Ehe zu monogamischen Verbindungen umgestalten, die frei eingegangen werden, also nicht auf Formen und Geschäften beruhen, und, wenn es sein muss, ebenfalls frei gelöst werden könnten durch blosse gegenseitige Übereinkunft. Für ihr Empfinden kann leicht eine *wirkliche* Ehe bestehen ohne gesetzliche Ketten. In leidenschaftlicher Sehnsucht erstreben sie eine eheliche Gemeinschaft, so ursprünglich, so spontan, so tief in der Persönlichkeit der beiden Gatten begründet, dass diese allein durch ein starkes inneres Band absolutester Sympathie in Treue zusammengehalten würden und doch ihre Wege in Freiheit wandeln könnten ohne jede ängstliche und kleinliche Exklusivität. Nach jahrhundertelanger Überschätzung der blossen Form hat sich das Interesse jener Kreise allein nur auf das *Wesen des Bundes* konzentriert und zwar so ausschliesslich, dass bei ihnen die naheliegende Frage, wie man diesem Wesen innerhalb der menschlichen Gesellschaft seinen natürlichen und adäquaten Ausdruck zu geben vermöchte, nicht einmal ernstlich aufgeworfen wird. So hofft denn die junge Generation auf eine gereiftere Zeit als die ihrige war und kämpft mutig für eine freiere und weniger schablonenhafte Gesellschaftsordnung, die aufgeschlosseneres Verständnis und Entgegenkommen haben soll für die unzähligen und zarten Nuancen der Relationen, für den Reich-

tum und die Mannigfaltigkeit der Liebesmöglichkeiten, welche die Menschheit in sich birgt. —

Heute liegen die Dinge etwas anders, und auf unserem modernen Standpunkt können wir einfache, allgemeingültige, durchgreifendeMaximen, das Leben zu beherrschen, feineren Ausbildungen gegenüber eher die richtige Würdigung entgegenbringen. Gewiss, auch uns scheint die wünschenswerte Weiterentwicklung in der Beziehung der Geschlechter in der Richtung einer ungleich grösseren Freiheit und Menschlichkeit der Gesetze und Sitten zu liegen; wir sind uns aber darüber nicht minder klar, dass es heute nur erst einen verschwindend kleinen Prozentsatz von Menschen gibt, die ein Auflösen aller äusseren Bande, wie es den Romantikern als Ideal vorschwebte, ohne Schaden ertragen könnten. Es setzt das eine ungewöhnliche persönliche Höhe voraus, die für die Allgemeinheit vor Anbruch des tausendjährigen Reiches vielleicht überhaupt nicht zu erlangen ist. So wollen wir uns denn auch der Erkenntnis nicht verschliessen, dass eine gegenseitige Verpflichtung und ein gewisses Mass äusseren Druckes — sei es durch die Meinung der Gesellschaft oder durch gesetzliche Bestimmungen — im allgemeinen noch nicht entbehrlich und unter Umständen eher heilsam sein wird, namentlich wenn sittlich schwächere Persönlichkeiten in Frage kommen, deren zu geringe Macht über sich selbst einer äusseren Stütze nicht entbehren kann. Wirklich grosse Veränderungen zum Besseren in Hinsicht der ehelichen Beziehungen dürften ja wohl überhaupt nur als Begleitserscheinungen der Erhöhung des Menschen an sich und tiefgreifender — besonders wirtschaftlicher — Umwälzungen des ganzen Gesellschaftszustandes eintreten und viel weniger auf legislatorischen Abänderungen allein beruhen, als man gemeinhin annimmt. Was speziell die Eheschliessung

anlangt, so wird auch ein politisch aufgelegter Kopf, wenn er nicht starr an dem Autoritätsprinzip festhält, ohne weiteres zugeben müssen, dass die *ethische* Gültigkeit der Ehe nicht auf deren « Sanktion » von seiten der Gesellschaft und des Staates oder auf irgend einer salbungsvollen kirchlichen Inszenierung beruht. Alle diese mehr äusserlich formellen Veranstaltungen können im besten Fall einen erziehlichen Wert beanspruchen — häufig leisten sie aber nur gefährlichen Täuschungen Vorschub — und es hiesse die Hülse mit dem Kern verwechseln, wollte man die offizielle Konstatierung der Ehe als deren ethische Stiftung betrachten.[1] Ja, es sind sehr wohl auf tiefer gegenseitiger Neigung beruhende Lebensgemeinschaften ausserhalb der legalen Ehe denkbar, die, so selten sie in dieser reinen Gestalt auch sein mögen, sittlich weit höher stehen als der Durchschnitt derjenigen gesetzlichen Ehen, die im Grunde nur eine ökonomische Geschäftsangelegenheit sind, und sie gerade müssen sich durch die Gesetze mit Notwendigkeit unter ihren wirklichen Gehalt herabgewürdigt fühlen. Hier trennt sich eben die ethische von der juristischen Auffassung der Sache; es offenbart sich der Gegensatz, den Kant und Fichte mit den beiden Wörtern Moralität und Legalität bezeichnet haben und der auch den Romantikern geläufig war. Das Recht zielt auf ein ethisches Minimum, wahrt nur die elementarsten ethischen Forderungen, mit der Sitte repräsentiert es die äusserlich formalen Bindungen und muss alle über einen Kamm scheren. Den ethischen Normen hingegen eignet ein individueller Charakter und aristokratischer Grundzug; auch ist die Sanktion, die beim Recht nur eine äusserliche ist und sein kann, bei der Moral eine innere. —

[1] Vgl. Harald Höffding, Ethik, 2. Aufl. der deutschen Ausgabe p. 298.

In grellen Gegensatz zu dieser beglückenden, auf einer singulären Wahlanziehung und festgegründeten seelischen Einigung beruhenden Naturehe rückt Fr. Schlegel die Ehen, wie sie gewöhnlich seien, in denen «der Mann in der Frau nur die Gattung, die Frau im Mann nur den Grad seiner natürlichen Qualitäten und seiner bürgerlichen Existenz, und beyde in den Kindern nur ihr Machwerk und ihr Eigenthum» lieben[1] und sich darauf beschränken, «im Verhältniss der Wechselverachtung neben einander weg zu leben.»[2] Gegen die harte Moral der abstrakten Pflicht führt er aus, wie die wahre Liebe die Treue durch sich selbst verbürge und Eifersucht keinen Sinn habe.[3] Bei diesen und ähnlichen Erörterungen spricht nicht nur jene freie, philosophisch-künstlerische Anschauung mit, welche die Welt ästhetisch betrachtet und praktisches Streben als philiströs verdächtigt: auch das Nützliche erscheint dem Liebenden in eigener Verklärung, und Besitz und Häuslichkeit vermag er einen neuen Wert abzugewinnen. «Nun hat das Heiligthum der Ehe mir das Bürgerrecht im Stande der Natur gegeben. Ich schwebe nicht mehr im leeren Raum einer allgemeinen Begeisterung, ich gefalle mir in der freundlichen Beschränkung, ich sehe das Nützliche in einem neuen Lichte und finde alles wahrhaft nützlich, was irgend eine ewige Liebe mit ihrem Gegenstande vermählt, kurz alles was zu einer ächten Ehe dient. Die äusserlichen Dinge selbst flössen mir Hochachtung ein, wenn sie in ihrer Art tüchtig sind, und du wirst am Ende noch frohlockende Lobreden auf den Werth eines eignen Heerdes und über die Würde der Häuslichkeit von mir hören.»[4]

[1] Lucinde p. 111.
[2] l. c. p. 112.
[3] l. c. p. 110.
[4] l. c. p. 227 f.

Für die so aus freier Wahl in Liebe und freigeistiger Bildung Verbundenen fällt nun auch die Unterdrückung der Sinnlichkeit, wie die Moral der Aufklärung sie forderte, dahin. Mit aller Entschiedenheit und nicht ohne Übertreibungen wendet sich das neue Geschlecht gegen die Trennung des Sinnlichen vom Sittlichen. In scharfer Opposition gegen die herrschende Vergeistigung mit ihrer verhängnisvollen Tendenz, den Geschlechtstrieb zu ignorieren und dadurch in den Schmutz zu treiben, will es Blick und Verständnis dafür eröffnen, dass die Sexualität und die «Empfindung des Fleisches» ein sittliches Gut und eine ebenso herrliche Naturgabe des Menschen ist, wie jede andere ursprüngliche Anlage. Die geschlechtlichen Beziehungen der Menschen sollen von der ihnen anhaftenden Vorstellung der Unreinheit befreit und mit einer höheren Weihe umkleidet werden. Schon Tieck sahen wir für die Rechte der Sinnlichkeit kämpfen. Auf intensivere Art verficht Fr. Schlegel diese Tendenzen; was bei Tieck nur gelegentlich nebenherläuft, ist ihm durchaus Hauptsache. Mit seinem «tollen kleinen Buch» möchte er als Prophet und Priester[1] das «hohe Evangelium der ächten Lust und Liebe verkündigen.» Diese sei «ewig neu und ewig jung, aber ihre Sprache sey frey und kühn, nach alter klassischer Sitte, nicht züchtiger wie die römische Elegie und nicht vernünftiger wie der grosse Plato und die heilige Sappho.»[2] — Julius an Lucinde: «Wenn man sich so liebt wie wir, kehrt auch die Natur im Menschen zu ihrer ursprünglichen Göttlichkeit zurück. Die Wollust wird in der einsamen Umarmung der Liebenden wieder, was sie im grossen Ganzen ist — das

[1] l. c. p. 71, 73, 75.
[2] l. c. p. 76 f.

heiligste Wunder der Natur; und was für andre nur etwas ist, dessen sie sich mit Recht schämen müssen, wird für uns wieder, was es an und für sich ist, das reine Feuer der edelsten Lebenskraft.»[1] — «Ich bat sehr, du möchtest dich doch einmal der Wuth ganz hingeben, und ich flehte dich an, du möchtest unersättlich seyn.»[2] So begleitet denn Lucinde ihren Geliebten durch alle Stufen der Menschheit — «von der ausgelassensten Sinnlichkeit bis zur geistigsten Geistigkeit . . . Die hinreissende Kraft und Wärme ihrer Umschliessung war mehr als mädchenhaft; sie hatte einen Anhauch von Begeisterung und Tiefe, den nur eine Mutter haben kann.»[3] Der ruhende Genuss wird als das Höchste gepriesen. «Ich dachte,» sagt Julius zu Lucinde, «ernstlich über die Möglichkeit einer dauernden Umarmung nach. Ich sann auf Mittel das Beysammenseyn zu verlängern.»[4] — Dabei machen wir eine eigentümliche Beobachtung. Während Buddhismus und Christentum, im Einklang mit ihrer trüben Anschauung der Welt und des Lebens, der Sexualität eher verdächtigend gegenüberstehen,[5] schlägt in diesen romantischen Kreisen die düstere Religionsauffassung des Gegenstandes gerade in ihr Gegenteil um. Wie bei gewissen Naturreligionen und alten gottesdienstlichen Riten, in denen die Zeugung verherrlicht wurde, treffen wir hier, nur verbunden mit einer weit tieferen

---

[1] l. c. p. 244 f.

[2] l. c. p. 9.

[3] l. c. p. 21 und 199.

[4] l. c. p. 79; vgl. besonders p. 82 f.

[5] Zu welch unglaublichen Absurditäten die konsequente Fortentwicklung der christlich-asiatischen Auffassung der Geschlechtlichkeit führt, [illegible]t uns heute am besten eine jüngst im Verlag von Eugen Diederichs Leipzig unter dem Titel: «Die sexuelle Frage» erschienene Broschüre, eine Zusammenstellung aller Äusserungen des *Grafen Leo Tolstoi* [illegible] das Geschlechtsleben der Menschen enthält.

Erkenntnis der geistigen Elemente der Liebe, als sie bei jenen möglich war, eine stark ins Religiöse schimmernde Verehrung des Geschlechtlichen. Die gesunde Freude am eigenen Körper und all seinen natürlichen Funktionen steigert sich bis zu deren Erhebung zum *Gottesdienst*. Schon bei Heinse können wir einen entfernten Anklang an diese Tendenz feststellen. Nachdem er bei der Schilderung jenes wollustdurchzitterten Festtaumels im Ardinghello berichtet, wie Jünglinge und Jungfrauen alle Kleidung von sich geworfen, schreibt er: «Es ging immer tiefer ins Leben und das Fest wurde heiliger.»[1] — Tiecks Lovell glaubt dann, «dass selbst die Andacht nur verkleidete, verhüllte Wollust ist.»[2] Der Schlegelsche Julius sagt gleich eingangs des Romans: «Wir umarmten uns mit eben so viel Ausgelassenheit als Religion.»[3] Später erklärt er die Geschlechtsliebe als die «älteste, kindlichste, einfachste Religion», zu der er zurückgekehrt ist[4] und versichert Lucinde: «Die Religion der Liebe schlingt unsre Liebe immer inniger und stärker zusammen.»[5] — Einen verwandten Zug werden wir bei Novalis und Schleiermacher noch zu beobachten haben.

Man wird es nur richtig und konsequent finden können, wenn der Dichter der Lucinde von seinem Standpunkt aus gegen die Prüderie loszieht. «Mir ist es so einleuchtend und klar, dass nichts unnatürlicher für eine Frau sey, als Prüderie (ein Laster an das ich nie ohne eine gewisse innerliche Wuth denken kann) und nichts beschwerlicher als Unnatürlichkeit.

---

[1] W. Heinses sämtl. Werke, hrsg. v. K. Schüddekopf, IV. p. 207.
[2] L. Tiecks Schriften, Bd. VI. p. 213.
[3] Lucinde p. 9.
[4] l. c. p. 71.
[5] l. c. p. 26.

Es bleibt doch nur Schein; das Feuer der Liebe ist durchaus unverlöschlich, und noch unter der tiefsten Asche glühen Funken. — Diese heilige Funken zu wecken, von der Asche der Vorurtheile zu reinigen,» das bezeichnet er als das höchste Ziel seines männlichen Ehrgeizes.[1] Ebendahin gehört es, wenn er die Frauen, «in deren zarten Herzen das heilige Feuer der göttlichen Wollust tief verschlossen ruht, und nie ganz verlöschen kann,»[2] von vornherein in «zwey grosse Klassen» einteilt, deren Zugehörige er prüft, «ob sie die Sinne achten und ehren, die Natur, sich selbst und die Männlichkeit: oder ob sie diese wahre, innere Unschuld verloren haben.»[3] — Schon recht wenn Schlegel für eine kräftigere Natürlichkeit eintritt und allem unwahren und zimperlichen Gebaren die Stirn bietet — die Aufrichtigkeit des Autors ist denn auch das, was in der Lucinde am angenehmsten berührt — aber er wird nun der Prüderie nicht etwa die naive Keuschheit (ich meine nicht die aus Unwissenheit stammende, die keinen unmittelbaren sittlichen Wert hat) gegenüberstellen; für eine natürlich unbefangene Behandlung der Probleme geht ihm selbst ein gesundes und reines Empfinden allzusehr ab. In liederlicher Leidenschaftlichkeit wird er vielmehr in seinem Roman auch der wahren Scham mit der Faust ins Gesicht schlagen, und man bekommt den Eindruck, dass der paradoxe Moralist der Prüderie nicht im Namen der Sittenreinheit, sondern lediglich im Namen der Unsittlichkeit den Krieg erklärt habe. Z. B. nimmt er das Betragen eines zweijährigen Mädchens, das «viel Bouffonerie und viel Sinn für

[1] l. c. p. 69 und 70.
[2] l. c. p. 60.
[3] l. c. p. 67 f.

Bouffonerie » hat, nicht nur in Anspruch, seine eigene schriftstellerische Freiheit und cynische Frechheit — Cynismus ist seit dem Aufsatz über Lessing sein Lebensideal — zu entschuldigen, es wird auch den Frauen als vorbildlich hingestellt. « Diese liebenswürdige Wilhelmine findet nicht selten ein unaussprechliches Vergnügen darin, auf dem Rücken liegend mit den Beinchen in die Höhe zu gesticuliren, unbekümmert um ihren Rock und um das Urtheil der Welt. » Konsequenz: « O beneidenswürdige Freyheit von Vorurtheilen! Wirf auch du sie von dir, liebe Freundin, alle die Reste von falscher Schaam, wie ich oft die fatalen Kleider von dir riss und in schöner Anarchie umherstreute. »[1] Gelegentlich wird der hochfahrende Ethiker im Verkehr mit dem andern Geschlecht der Zote und verführerischen Pikanterien das Wort reden. Er bezeichnet es etwa als « grob », mit einem « reizenden Mädchen so zu reden, als ob sie ein geschlechtsloses Amphibion wäre. Es ist Pflicht und Schuldigkeit immer auf das anzuspielen, was sie ist und seyn wird; und so unzart, steif und schuldig, wie die Gesellschaft einmal besteht, ist es wirklich eine komische Situazion, ein unschuldiges Mädchen zu seyn. »[2] Allerhand witzige und platte Obscönitäten spielen denn auch in der Lucinde keine geringe Rolle. —

Wie Goethes Wilhelm Meister ist auch die Lucinde ein Bildungsroman; hier wie dort soll der Held durch «Lehrjahre» zur wahren Humanität, zu harmonisch schöner Ausbildung geführt werden. Dabei lässt Schlegel allein die Liebe, die schon bei Goethe eine Hauptrolle spielt, alle Mittel zum Bildungszweck aus-

---

[1] l. c. p. 38 f.
[2] l. c. p. 116 f.

füllen[1]. Abgesehen von dieser Übereinstimmung in der Anlage und Haltung des Ganzen, zeigt sich aber zwischen beiden Werken vor allem ein charakteristischer Unterschied: obgleich der weltfreudige Optimismus Goethes den Träumer schliesslich ein Königreich finden lässt, sind es doch alles Irrgänge, die vorausgegangen sind — mit Schmerz und Wehmut blickt Wilhelm Meister auf sie zurück; der Schlegelsche Julius hingegen kann die Lehrjahre seiner Männlichkeit mit all den sinnlosen Ausschweifungen nie überschauen «ohne vieles Lächeln, einige Wehmuth und hinlängliche Selbstzufriedenheit»[2]. Es ist die romantische «Ironie», die ihm das ermöglicht, die triumphierende Erhebung in die unbedingte Allmacht des Subjekts, das sich willkürlich jeden Augenblick leichten Herzens über alles vergangene hinwegsetzen kann. Die in ironischer Freiheit mit den Objekten spielende Genialität, Witz und Phantasie werden eben durch Fr. Schlegel aus dem Reich der Poesie auch als herrschende Faktoren in die Lebenskunst hinüberentboten. — Ohne Zweifel stehen wir hier vor dem sittlich verwerflichsten Teil der Lucinde. Nicht nur, dass Julius die Verirrungen seiner zügellosen Jugend als eine Bildungsschule für seine wahre Liebe darstellt: er gefällt sich geradezu in einer Apotheose des Dirnentums. Es ist in der Tat äusserst merkwürdig, wie in dem Gären dieser leidenschaftsbewegten Zeit die höchste Idee von der Wichtigkeit und Ewigkeit der Liebe mit schamloser Frivolität und weitherzigster Nachsicht gegen allerlei Schwächen und Liebesirren (sogar gleichzeitig in ein und derselben Person) zusammentrifft. Im allgemeinen ist es ja innerhalb der geschichtlichen Entwicklung

[1] Vgl. J. O. E. Donner, der Einfluss Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker. Diss. 1893, p. 90 ff.

[2] Lucinde p. 13.

keine seltene Erscheinung, dass hohe intellektuelle und ästhetische Kultur mit grosser Laxheit in geschlechtlicher Beziehung vereint ist. Man hat dann seine eigensten Interessen auf anderen Gebieten und verhält sich auf dem geschlechtlichen Gebiete wesentlich geniessend und tändelnd, ohne über dessen ethische Bedeutung irgendwie ernstlich nachzudenken. Nicht so zur Zeit der Romantik; bei Fr. Schlegel z. B. erklärt die einseitige ästhetische Kultur höchstens seine raffinierte Gesinnung und den Sinn für das Pikante, wohl auch die über dieser einseitigen Verfeinerung vernachlässigte Ausbildung der ganzen Persönlichkeit. Im übrigen aber fühlt er sich ja gerade in Hinsicht der ethischen und sexuellen Verhältnisse zum Reformator berufen; nach dieser Richtung hin liegen seine ursprünglichsten Interessen. Um so rätselhafter muss einem diese Zweiseelennatur vorkommen. Wirklich eine seltsame moralische Paradoxie in seinem Leben, wie in seinen Schriften![1] Mit anerkennenswertem Mut wird er einmal der Prüderie und bloss äusserlichen Dezenz, dieser widrigen Fratze wahrhaftiger Keuschheit, zu Leibe gehen und als Pionier der neuen sexuellen Renaissance einer verlogenen Tugendseligkeit gegenüber für die Rechte einer gesunden Animalität eintreten; andrerseits aber fehlt es ihm dann gelegentlich wieder — ungeachtet seines Messiasbewusstseins und der ungeheuren Gespreiztheit, mit der er alles in Szene setzt — bei der Behandlung dieser Dinge auch an dem allernotwendigsten Ernst, von dem tiefen Respekt, den wir allen grossen Gaben

[1] Fr. Schlegels Briefe beweisen, dass er, ganz wie sein Held Julius, eine Menge teils tief widerwärtiger erotischer Stadien durchlaufen hat. Sittlich reine Anschauungen waren als Frucht dieses wüsten Jugendlebens, wie es sich in dem frivolen Leipziger und Berliner Milieu lebte, kaum möglich.

der Natur schuldig sind, ganz zu geschweigen. Sittliche Unreife und poetisches Ungeschick lassen ihn so unvergleichlich Schlimmeres sagen, als er im Grunde sagen will[1].

In der sittlichen Willkür der Lucinde — der Autor selbst charakterisiert sein Werk als «das wundersame Gewächs von Willkühr und Liebe» — haben wir ein spezifisch romantisches Moment erkannt. Die Forderung der freien Liebe mit äusserster Waltung der Sinnlichkeit in ihr war indessen schon bei Heinse festzustellen; auch hat die Detailschilderung der Wollustszenen dieses Stürmers und Drängers in dem Roman einen unglücklichen Nachklang gefunden. Der dialogische Abschnitt «Treue und Scherz», der es versucht, uns Julius und Lucinde im sinnlichst-geistigsten Liebesspiel vorzuführen, ist ein unsäglich gequältes und reflektiertes Machwerk. Ein andermal verspricht der Dichter eine «dithyrambische Fantasie über die schönste Situazion»[2]: so etwas hätte Heinse besser

---

[1] Einen besonders beachtenswerten Gesichtspunkt zur Beurteilung moralischer Fragen in der Schriftstellerwelt überhaupt und innerhalb der Romantik im besondern hat in neuester Zeit *Jakob Minor* aufgestellt. Auch er betont zunächst den oben erwähnten Gegensatz von Legalität und Moralität und fährt dann fort: «Nicht nach dem, was sie in ihrem Leben und in ihren Werken gesündigt haben, werden die grossen Geister in der Literatur gerichtet; sondern nach dem Ideal, das in ihnen gelebt hat und das sehr oft negativ gerade durch Fehler und Irrtümer zum Ausdruck kommt. Bei dem Streben nach reiner Moral, den Blick zu den Sternen gerichtet, stolpern sie auf Schritt und Tritt über den Sittenkodex, der ihnen zu Füssen liegt, deswegen bleibt aber doch die Moral das höhere, und der Sittenkodex, der bekanntlich nach Zeit und Ort sehr verschieden beschaffen ist, bleibt das niedrigere.» [Zeitschr. f. d. österr. Gymn. Jhg. 53 (1902) p. 44.]

[2] Als die witzigste und darum schönste unter den Situationen der Freude wird es gepriesen, wenn Mann und Weib im Liebesspiel die Rollen tauschen. «Ich sehe hier eine wunderbare sinnreich bedeutende Allegorie auf die Vollendung des Männlichen und Weiblichen zur vollen ganzen Menschheit» [L. p. 28]. Der Hauptgedanke des Buches, die Har-

verstanden! Fassen wir aber den ethischen Grundgedanken beider Männer ins Auge, so fällt der Vergleich entschieden zu Gunsten unseres Romantikers aus. Wie gesagt, Heinse sowohl als Fr. Schlegel plädieren für ein staatlich nicht geregeltes Zusammenleben von Mann und Weib. Aber während für den ersteren in seiner brutalen Flachheit der Anschauung und Empfindung das Liebesgefühl nicht viel mehr ist als tierische Brunst, und er nur aus drängendem Verlangen nach rein sinnlichem Liebesgenuss die Unbeständigkeit in System gesetzt wissen möchte und nach einem allgemeinen Hetärismus geilt, zeigt sich bei Schlegel, abgesehen davon, dass sein Ausgangspunkt ein anderer ist, trotz der starken Betonung des physischen Elements eine weit feinere und aristokratischere Auffassung der Liebesbeziehungen zwischen Mann und Weib: erst auf Grund einer dauernden gegenseitigen Individualliebe, in der das Körperliche eben nur eine Seite ausmacht, darf sich die Sinnlichkeit als Ausdruck und Symbol der tiefsten Seelenverbindung keck erheben. — Wenn Fr. Schlegel sein Werk eine «Rhetorik der Liebe», eine «Apologie der Natur und Unschuld» nennt, mit der Bestimmung, zu verkündigen, «dass die Natur allein ehrwürdig und die Gesundheit allein liebenswürdig ist», so berührt er sich in der Opposition gegen Gesetz und Sitte und im Kampf gegen alle Konvention mit Rousseau und den ältern Genies. Neu dabei ist, worauf schon Haym aufmerksam macht, dass sich dieses Naturprinzip mit dem Prinzip der genialen Willkür verbindet und die geforderte Rückkehr zur Natürlichkeit aus dem Recht

---

monie des Lebens und die menschliche Totalität zu verkünden, wie sie sich in der erotischen Begeisterung als Versinnlichung des geistigen Gefühls und Vergeistigung der sinnlichen Lust offenbart, kommt hier zum Ausdruck.

der unendlich freien Subjektivität gerechtfertigt wird. Im übrigen aber ist der Romantiker weit davon entfernt, wie sein grosser Vorläufer in der Polemik gegen die konventionelle Sitte für kulturlose Unschuld und Eichelfressen zu schwärmen. — Um einen weitern Zug, der ebenfalls gewisse Analogien im Sturm und Drang hat, bereichert Schlegel seine Lebenskunstlehre, wenn er sich in der «Idylle über den Müssiggang» gegen die unruhige Vielgeschäftigkeit der «harmonisch Platten» wendet. Er erblickt in der Arbeit ohne Selbstbesinnung eine grosse Gefahr für die Selbständigkeit, und wie Hobbes der Gottheit eine Art Selbstgenuss vindiziert, so ist für ihn das einzelne Individuum auch da, sich selber zu geniessen. Julius ist einer der vagabundierenden Müssiggänger, wie sie in der Nachfolge Wilhelm Meisters zahlreich auftreten. Als Maler vollendet er zwar gelegentlich einiges — natürlich beherrscht das Ewig-Weibliche in allen möglichen und unmöglichen Posen sein Kunstinteresse: er malt das Nackte «in einem Strom von beseelendem Licht»; daneben aber ist er ein genialer Faulenzer. Die Musse, der sich Wilhelm Meister ab und zu hingibt, hat Schlegel auf die äusserste Spitze getrieben, und sein Held feiert die «gottähnliche Kunst der Faulheit» in einer eigens dazu erfundenen, längeren Reflexion, die ihrem Urheber aus tiefstem Herzen entsprungen zu sein scheint. «O Müssiggang, Müssiggang! du bist die Lebensluft der Unschuld und der Begeisterung; dich athmen die Seeligen, und seelig ist wer dich hat und hegt, du heiliges Kleinod! einziges Fragment von Gottähnlichkeit, das uns noch aus dem Paradiese blieb. Warum sind denn die Götter Götter, als weil sie mit Bewusstseyn und Absicht nichts thun, weil sie das verstehen und Meister darin sind? . . . . Der Fleiss und der Nutzen sind die Todesengel mit dem feurigen

Schwerdt, welche dem Menschen die Rückkehr ins Paradies verwehren . . . Unter allen Himmelsstrichen ist es das Recht des Müssiggangs was Vornehme und Gemeine unterscheidet, und das eigentliche Prinzip des Adels . . . . Man sollte das Studium des Müssiggangs nicht so sträflich vernachlässigen, sondern es zur Kunst und Wissenschaft, ja zur Religion bilden!» U. s. w.

Ich wende mich zu *Novalis* (Hardenberg). Es mag vielleicht oberflächlicherer Betrachtung vermessen und verfehlt vorkommen, den Schöpfer der wunderbaren « Hymnen an die Nacht », der friedenssehnsüchtigen « geistlichen Lieder » und des « Heinrich von Ofterdingen » — diese liebenswürdige und seltsame Erscheinung in der deutschen Literatur mit ihrer feinen und zarten Empfindungsweise — für « ethische Neuerungen » in Anspruch zu nehmen, ihn neben den Dichter der Lucinde zu stellen und zu prüfen, ob und inwiefern er, den man ab und zu den Johannes eines reaktionären Evangeliums nennen hört, mit diesem rücksichtslosen Doktrinär auf der Fährte desselben Gedankens zu finden sei. Weniger aussichtslos erscheint ein solches Unternehmen, sobald wir Hardenbergs intime Freundschaft mit Fr. Schlegel, seine zentrale Stellung innerhalb des romantischen Kreises in Erwägung ziehen und ferner die Gesamtheit seiner dichterischen und schriftstellerischen Leistungen ins Auge fassen. — Auf der Hochschule zu Leipzig hatte Novalis als ein für Einwirkungen äusserst empfänglicher Jüngling die in seinem Leben epochemachende Bekanntschaft mit Fr. Schlegel gemacht. Nach dem Abgang von der Universität im Frühjahr 1793 schreibt er dem Freund in dankbarer Erinnerung an die gemeinsam verlebte Studienzeit: « Vielleicht seh ich nie wieder einen Menschen wie Dich. Für mich bist Du

der Oberpriester von Eleusis gewesen. Ich habe durch Dich Himmel und Hölle kennen gelernt, durch Dich von dem Baum des Erkenntnisses gekostet.»[1] Später nützte er, so oft sie das Schicksal persönlich zusammenführte, jede Gelegenheit, mit Friedrich in geistreichen Gesprächen zu schwelgen, zu «symphilosophiren» und «Geistesgalvanisation» zu treiben nach Möglichkeit aus. In der Zwischenzeit muss eine gedankensprühende Korrespondenz für den unmittelbaren Ideenaustausch Ersatz bieten. Überhaupt fand unser Romantiker für seine ganze geistige Entwicklung eine treibende Atmosphäre in der Schlegelschen Fraktion; alle literarischen Anregungen kamen ihm von dieser Seite, womit keineswegs gesagt sein soll, dass es nur solche waren, die sein produktives Talent in Bewegung gesetzt haben. Dass auch er sich ernsthaft mit moralischen Problemen beschäftigte, darüber wird uns volle Gewissheit bei der Lektüre des *Briefwechsels*, den er vom Jahre 1793 bis zu seinem Lebensende mit Friedrich und August Wilhelm, Charlotte und Karoline Schlegel geführt hat. Ihm wenden wir uns fürs erste im folgenden zu; verschiedenes daraus wird jedoch erst später geeigneten Ortes zur Sprache kommen.

Für das lebendige Interesse, das Hardenberg an den philosophischen Bestrebungen des jüngeren Schlegel nimmt und die hervorragende Stellung, die er dem Genossen innerhalb der geschichtlichen Entwicklung einräumt, zeugt ein Brief, den er im Juni 1797 an ihn richtet: «Uebrigens aber nehme ich den wärmsten Antheil an Deinen philosophischen Plänen, denen ich erst jetzt meinen vollen Beifall zu schenken angefangen habe. Ich glaube überzeugt zu sein, dass Du berufen

[1] J. M. Raich: Novalis Briefwechsel mit Friedrich und Aug. W., Charlotte und Caroline Schlegel. Mainz 1880, p. 2 f.

bist, in der Philosophie die ehrenvollste Rolle des endlichen Vermittlers zu spielen. Deine Hefte spuken gewaltig in meinem Innern, und so wenig ich mit dem einzelnen Gedanken fertig werden kann, so innig vereinige ich mich mit der Ansicht des Ganzen und errathe einen Ueberfluss des Guten und Wahren.»[1] Bald darauf meldet er dem Freund über dessen Fragmente: «Manche haben mir bis ins Mark gefallen»[2]; «Deine «Fragmente»... versteh und geniess ich immer mehr.[3]» Und zu diesen aphoristischen Gedanken, in deren Verständnis der Autor der Briefe immer tiefer eindringt, gehören besonders auch jene, in denen Schlegel eine neue Philosophie des Lebens, der Liebe und Ehe anstrebt; sie lösen in Novalis verwandte Gedankengänge aus. So z. B. schreibt er in einem Brief nach Dresden (Juli 1798): «Sonst sind die Frauen, die christliche Religion und das gewöhnliche Leben die Centralmonaden meiner Meditationen. Für das Letzte versprech ich mir insbesondre Deinen Beifall, weil ich hier einen ganz neuen Standpunkt gewonnen zu haben glaube»[4]. In einem der letzten Briefe an Fr. Schlegel treffen wir in der Reihe der Thesen, die Novalis zur Übung der Beredsamkeit als besonders geeignet hält, eine «Rede gegen die Moral»[5]; natürlich soll nicht die Moral an sich angefochten werden, sondern nur die ohnmächtige Philistermoral, der sittliche Schlendrian der zurückgebliebenen Masse: die allgemein geltenden sittlichen Werte sollen umgewertet und neue Werte auf neue Tafeln geschrieben werden. Es mag hier, beiläufig, gleich noch auf einen

---

[1] l. c. p. 37.
[2] l. c. p. 47.
[3] l. c. p. 76.
[4] l. c. p. 69.
[5] l. c. p. 133.

ferneren Berührungspunkt Hardenbergs mit Fr. Schlegel hingedeutet werden. Letzterer trug sich nämlich unter anderem auch mit dem löblichen Plan, « eine neue Religion zu stiften. »[1] Er fühlte Mut und Kraft genug, nicht bloss wie Luther zu predigen und zu eifern, sondern auch wie Mohammed « mit dem feurigen Schwerdt des Wortes das Reich der Geister welterobernd zu überziehn » oder wie Christus zu sterben.[2] Als seinen eigentlichen Mitarbeiter hat er Novalis ausersehen; Novalis soll der Christus der neuen Religion werden, er selbst gedachte die Rolle des Paulus zu übernehmen. Vorderhand aber laborierten noch beide an ihren Bibelprojekten herum. So kann denn Schlegel im vollen Bewusstsein und Genuss dieser « inneren Synorganisation und Synevolution » an Hardenberg schreiben: « Ueberhaupt fühle ich mich durch zwei Dinge nun unauflöslich an Dich gekettet — das ist die Religion und die Ehe. »[3] — Über die letztere hatte er seine tiefsten und freiesten Gedanken in der Lucinde niedergelegt. Wie denkt wohl Novalis über dieses Evangelium? « Am aufmerksamsten », so berichtet er im Dezember 1797, « bin ich auf Deine Philosophie und Deinen Roman. Letzterer ist mir freilich Räthsel. Du und ein Roman — non credo. »[4] « Deine « Lucinde » reizt mich im voraus, wie die Venus Callipygos, von der sie gewiss eine Schwester sein wird »[5], lesen wir beinahe ein Jahr später. Und in jenem interessanten Brief an Karoline Schlegel,[6]

---

[1] l. c. p. 84 und O. Walzel, Schlegelbriefe p. 421.

[2] Raich, l. c. p. 85.

[3] l. c. p. 130.

[4] l. c. p. 50.

[5] l. c. p. 77.

[6] l. c. p. 120 ff. Darnach ist die Meinung Hayms zu modifizieren, Hardenberg habe keinen Sinn für die Lucinde gehabt. Romantische Schule p. 518.

in dem er die ersten Eindrücke, die die « Lucinde » auf ihn gemacht, wiedergibt, heisst es: « An den Ideen ist übrigens nichts auszusetzen »[1], und bald begegnen wir der Frage: « Sollte dies nicht eine Lektüre nur für den Meistergrad in der Loge der Sittlichkeit sein? »[2] Die kleine Wilhelmine findet er allerliebst — auch den Prometheus. « Mehr dergleichen und dann der Titel: Cynische Phantasieen oder Satanisken. »[3] Bei alledem können wir uns des Eindrucks nicht erwehren: Novalis, diese zarte und weiche Natur, steht doch etwas verschämt und geniert neben dem üppigen Freund. So sympathisch ihn auch viele der in dem Roman ausgesprochenen Ideen berühren mochten, er richtet seinen Blick über den engen Kreis der Bundesgenossen hinaus und erhebt gegen Friedr. Schlegel den bescheidenen Einwand: « Nun aber ist das Postulat: Sei cynisch! noch nicht gäng und gäbe — und selbst sehr innige Frauen dürften die schöne Athenienserin tadeln, dass sie den Markt zur Brautkammer nähme. »[4] Man darf sich dabei wohl auch eines schönen Wortes aus dem « Blüthenstaub » erinnern, das eine nicht weniger schneidende Vorausverurteilung der Lucinde mit ihrer Hervorzerrung und rücksichtslosen Ausstellung intimster Erfahrungen bedeutet als etwa Schlegels eigenes Fragment von « sapphischen Gedichten »[5]: « Scham ist wohl ein Gefühl der Profanation. Freundschaft, Liebe und Pietät sollten geheimnissvoll behandelt werden. Man sollte nur in seltnen, vertrauten Momenten davon reden, sich stillschweigend darüber einverstehen. — Vieles ist zu zart, um gedacht, noch

[1] l. c. p. 124.
[2] l. c. p. 125.
[3] l. c. p. 125.
[4] l. c. p. 124.
[5] Lyceumsfragment Nr. 119 bei Minor, Jgdschr. II. p. 200.

mehreres, um besprochen zu werden.»[1] — Fr. Schlegels Roman ist die literarische Ausnützung und postulatorische Verallgemeinerung seiner eigensten Erlebnisse; «aus Religion» hat er das Buch geschrieben. Es spiegelt das Liebesglück, das er in den Armen der in freier Ehe mit ihm verbundenen Dorothea gefunden. Interessant und bedeutsam ist da Hardenbergs Stellung zu der Lage seines Freundes. In einem Brief an Karoline Schlegel schreibt er: «Auch über Friedrichs glückliche Verbindung hab ich mich innig gefreut ... Freilich säh ich auch die bürgerliche Verbindung sehr gern, wenn es möglich wäre.»[2] Und an Schlegel selbst richtet er die Worte: «Du und Deine neuen Verhältnisse waren der Hauptgegenstand unsers Gesprächs. Ein Wunsch bleibt uns übrig: diese Verhältnisse auch bürgerlich sanctionirt zu wissen, wenn es möglich wäre, da die Unannehmlichkeiten nicht zu übersehen sind, die für Euch daraus entspringen können.»[3] Diese Äusserungen sind für Novalis ganz besonders charakteristisch; es kommt in ihnen eine tief im Innern gegründete Differenz der ganzen Welt- und Lebensauffassung beider Männer zum Ausdruck, und die Erörterung von Hardenbergs politischen Ansichten, die bald in den Kreis unserer Betrachtung hineinragen werden, dürfte den letzten Grund seiner konservativeren Haltung aufhellen. Hier soll nur noch bemerkt werden, dass ihm, abgesehen von der Verschiedenartigkeit der Überzeugungen, eine radikale Verwirklichung der Schlegelschen Theorien seiner ganzen Persönlichkeit nach nicht wohl liegen konnte: er ist zu innerlich und zu fein organisiert — eine stille, durch und durch dichterisch angelegte Natur.

[1] Novalis Schriften von Ernst *Heilborn*, Berlin 1901, II. p. 7.
[2] Raich, l. c. p. 100.
[3] l. c. p. 104.

Indem wir nun dazu übergehen, Novalis' eigene Tastversuche zu neuer, radikaler Moral näher zu charakterisieren, verlassen wir den Briefwechsel, um die umfassendste Äusserung seiner Weltanschauung, die überaus zahlreichen *Fragmente* mannigfaltigsten Inhalts zum Gegenstand unserer Untersuchung zu machen, die jetzt in der kritischen Neuausgabe von *Ernst Heilborn* vervollständigt vorliegen.

Es liess sich seinerzeit bei Fr. Schlegel eine glückliche Keckheit konstatieren, durch ein einzelnes Wort eine ganze Gedankenreihe in eine scharfe und auffallende Spitze zu sammeln. Eben zur Zeit, da dieser von der selbstbewussten und zuversichtlichen Pointenfertigkeit im Kampf gegen den platten Alltagsverstand ausgiebigsten Gebrauch macht, ist Hardenberg durch Literatur, Kunst und Philosophie aufs engste mit ihm verbündet. Auch ohne die Anregung, die ihm so von seiten seines Freundes zu teil wurde, lag die fragmentarische Äusserungsweise Novalis' Geistesrichtung überaus nahe; die Neigung zur unvermittelten, sprunghaften Darstellung lag in seiner Natur, wie sie denn auch in ganz eigentümlich verschiedener, ursprünglicher Art zu Tage tritt. «Er denkt elementarisch, seine Sätze sind Atomen» [1], sagt Fr. Schlegel.

Die erste Sammlung Hardenbergischer Fragmente unter dem Titel «Blüthenstaub» (Athenaeum I, 1) wurde beiläufig erwähnt, und wir machen uns gleich an die Betrachtung jener Aphorismen, die er bald darauf mit der Überschrift *„Glauben und Liebe oder der König und die Königin"* [2] im Juli-Heft (1798) der Jahrbücher der preussischen Monarchie unter der Re-

[1] O. Walzel, Schlegelbriefe p. 267.

[2] Novalis Schriften von Ernst *Heilborn*, Berlin 1901. II. p. 35 bis 52. [Jahrbücher d. pr. Mon. 1798. p. 269 ff.]

gierung Friedrich Wilhelms III.» veröffentlicht hat. Kurz nach Novalis' Studienabschluss in Wittenberg ist der Romantiker in ihm erwacht. Es ergriff ihn ein leidenschaftliches Gefühl für Häuslichkeit und Hausstand, für patriarchalisches Familienleben und idyllisches Glück. «Ich sehne mich ungeduldig nach Brautnacht, Ehe und Nachkommenschaft»[1] schreibt er aus dieser Stimmung heraus an Fried. Schlegel. Nur ein kurzer Liebesfrühling war ihm darauf geworden. Er hatte in seiner Geliebten die «Abbreviatur des Universums» geliebt und nach ihrem Tod seine Liebe bis zu dem Entschluss, aus dem Leben zu scheiden, gesteigert. Jetzt, im Jahr 1798, war er von seiner Herzenswunde Rekonvaleszent; aber die ursprüngliche Sehnsucht nach häuslicher Liebe und eng umfriedetem Glück hatte sich erhalten. Sie wurde die Angel, um die sich Novalis' jugendlicher Republikanismus zu monarchischen Anschauungen hinüberwendete. Die Zeitereignisse waren einer solchen Wandlung günstig. Nachdem Friedr. Wilhelm II. ins Grab gesunken und mit ihm die Zeit der Bigotterie und der Maitressenwirtschaft, Wöllners und der Gräfin Lichtenau dahin war, bestieg in Preussen, das bereits damals als führende Macht in Norddeutschland hervorragte, der in seiner schlichten Sittenreinheit und landesväterlichen Gesinnung so ganz anders geartete Wilhelm III. den Thron. Ihm und der Königin Luise jubelten die Herzen der Nation in überschwänglichem Enthusiasmus zu. Die Verherrlichung der fürstlichen Familie und des um diese Familie sich neu gestaltenden Staates war das Programm der Jahrbücher, und Novalis, obgleich Nicht-Preusse, steuerte zu der allgemeinen loyalen Begeisterung, wohl auf Anregung August Wilh. Schlegels,

[1] Raich, l. c. p. 12.

eine Spende von poetischen «Blumen» [1] und mystischen Aphorismen unter oben schon mitgeteilter Überschrift. «Alles», sagt Just Bing, «was er verloren hatte: Liebe und Familienglück, — das fand er auf dem Throne wieder. Eben das frauenhafte Element in dem neuen Regime war es, was ihn anzog». Wir gehen ohne weiteres auf Novalis' Schätzung und Beurteilung dieses frauenhaften Elements, auf seine Ansichten von der Weiblichkeit überhaupt etwas näher ein, wie sie sich in «Glaube und Liebe» darstellen, ohne uns bei dem allgemeinen politischen Gedanken dieser Fragmente aufzuhalten.

Aus der tief eingesessenen Sehnsucht nach häuslichem Glück, wie gesagt, das er vor kurzem noch im eigenen Heim sich zu gründen gehofft hatte, sind die phantastisch-politischen Aphorismen, mit denen Novalis Friedrich Wilhelm u. Luise, dieses «klassische Menschenpaar», romantisierte, zu begreifen. Ein leiser Zug von Wehmut und ein Oberton von persönlicher Resignation ist herauszuspüren, wenn Hardenberg es seiner Zeit zum Vorwurf macht, «dass sie so weit von der Natur entfernt, so sinnlos für Familienleben, so abgeneigt der schönsten poetischen Gesellschaftsform ist» [2]. Mit der hohen Wertung der Familie hängt die Schätzung der Stellung einer Mutter und Hausfrau unmittelbar zusammen. Sie ist «die Feder des Hauswesens»; sie «ordnet und richtet ein». Und wie die Königin, die Novalis in der Verklärung unbegrenzter Verehrung als weibliches Ideal schlechthin erscheint, durchaus «antifrivole» ist, so hat sich auch die Frau, die ja für den Geist und die Atmosphäre eines Hauses weit bestimmender ist als etwa der Mann, im Bewusst-

[1] Heilborn, Novalis Schriften I. p. 360 f. [Jahrbücher der pr. Mon. 1798, 2. p. 184 f.]

[2] Heilborn, l. c. II. p. 39.

sein ihrer verantwortlichen Stellung vor lockeren Sitten zu hüten, denn «ein frivoles Hauswesen ist meistentheils die Schuld der Frau» [1]. An die poetische Konstruktion eines idealen Königspaares knüpft unser Romantiker allerlei Wünsche und Hoffnungen für das Glück der menschlichen Gesellschaft. Die Ratschläge des liebenswürdigen Schwärmers, sagt Haym in trefflicher Charakteristik, gleichen denen, die vielleicht ein unschuldiges Mädchen, um ihre Meinung über Politik befragt, dem guten König und der schönen Königin ans Herz gelegt haben würde [2]. So sollten z. B. verdienstvolle Hausfrauen durch Auszeichnungen der höchsten Art — einen Brief, ein Bild der Königin — geehrt werden [3]. Das Beispiel der fürstlichen Frau wird weithin vorbildlich wirken. «Die glücklichen Ehen werden immer häufiger und die Häuslichkeit mehr, als Mode werden» [4]. Ihr Anzug wird als echtes Muster des weiblichen Anzugs dienen. Vorzüglich hat sie die sittliche Erziehung ihres Geschlechts ins Auge zu fassen, und es spricht nicht mehr ein Kind, sondern ein Mann mit der ganzen Empörung einer keuschen Seele, wenn es da heisst: «Zur Erziehung ihres Geschlechts würde Abschaffung der ausdrücklichen Anstalten seiner Corruption gehören. Sollte der Königin nicht beim Eintritt in eine Stadt schaudern, wo die tiefste Herabwürdigung ihres Geschlechts ein öffentliches Gewerbe ist? Die härtesten Strafen würden für diese ächten Seelenverkäufer nicht zu hart seyn. Ein Mord ist weit schuldloser. Die gepriesene Sicherheit, die dadurch beabsichtigt wird, ist eine sonderbare Begünstigung der Brutalität . . . . Wem steht das Schutzrecht des

[1] l. c. II. p. 45.
[2] R. Haym, Die romantische Schule, 1870. p. 344 f.
[3] Heilborn, l. c. II. p. 43.
[4] l. c. II. p. 43.

beleidigten Geschlechts mehr zu, als der Königin? Sie muss für den Aufenthalt in einer Stadt erröthen, die Asyle und Bildungsinstitute der Verworfenheit in sich befasst»[1]. — Die Erziehung der Töchter aus besseren Ständen anlangend, sollte die gute Gesellschaft in Berlin eine Loge der sittlichen Grazie stiften[2]. Abgesehen von dieser Bildungsanstalt der vornehmen weiblichen Welt, hätte als kräftige Erinnerung an das zu erreichende Vorbild jede höherstehende Frau und jede sorgfältige Mutter das Bild der Königin in ihrem oder ihrer Töchter Wohnzimmer anzubringen; Ähnlichkeit mit der Königin, so träumt unser Fragmentist, würde dann der Charakterzug der neupreussischen Frauen, ihr Nationalzug werden[3]. Im Zusammenhang mit dieser Poetisierung wünscht Novalis als Erziehungsmittel vor allem eine geistvolle Darstellung der Kinder- und Jugendjahre der Königin. «Gewiss im eigentlichsten Sinn, weibliche Lehrjahre. Vielleicht nichts anders, als Nataliens Lehrjahre. Mir kommt Natalie (im Wilh. Meister), wie das zufällige Portrait der Königin vor. Ideale müssen sich gleichen»[4].

Zeichnet sich dieser merkwürdige Aufsatz noch durch eine gewisse Einheitlichkeit und harmonische

[1] Heilborn, l. c. II. p. 43. Zur richtigen Würdigung dieser Äusserung muss man sich gegenwärtig halten, dass ihr Urheber nicht unberührt aus den Versuchungen des Studentenlebens hervorging — er hatte in dem gefährlichen Leipzig im Kreise des künftigen Verfassers der Lucinde «von dem Baum des Erkenntnisses gekostet». Dank der ihm eigenen Kraft sich stets selbst zu fassen und zu lenken, konnte aber die schöne Harmonie seines Innern nie auf längere Zeit gestört werden; auch erzeugten seine Jugendstreiche nicht jene Missachtung, die sich oft in der frivolen Beurteilung alles Weiblichen kundgibt. Mit Recht durfte so Fr. Schlegel von ihm sagen: «Seine Empfindung hat eine gewisse Keuschheit die ihren Grund in der Seele hat nicht in Unerfahrenheit.» (O. Walzel, Schlegelbriefe p. 34.)

[2] l. c. II. p. 46.

[3] l. c. II. p. 45.

[4] l. c. II. p. 52.

Konzentration des durchgeführten Gedankens aus, so steht es in dieser Hinsicht völlig anders bei der Ideenmasse, die Novalis teils gleichzeitig, teils etwas später in den unzähligen *Fragmenten* verarbeitet hat, die den ganzen zweiten Teil von Heilborns Ausgabe füllen. Von einer scharf sich ausprägenden literarischen Physiognomie kann da nicht mehr wohl die Rede sein. In dieser Welt der Fragmente brodelt alles wüst und chaotisch durcheinander; gelegentlich tritt der Tiefblick des Genies offen zu Tage, aber nur mit Mühe lassen sich in dem Ganzen einige konsequente Gedankenfolgen aufdecken. Aus der ruhigen Erwägung über die mannigfaltigsten Erscheinungen der Alltagswirklichkeit verliert sich Hardenberg plötzlich und unvermittelt in die Dämmerkreise seiner Mystik, spielt mit waghalsigsten Spekulationen in den grauen Geländen der Theorie, wohin wir ihm heute nicht mehr zu folgen vermögen. Seine ungeduldige Phantasie sträubt sich gegen den langsamen Gang der Deduktion und im Nu verflüchtigen sich Ansätze vielversprechender Gedanken zu wesenlosen, schwankenden Ideen. Da gibt es denn die wunderlichsten Behauptungen und auffallendsten Widersprüche; es kreuzen sich die Stimmen, und tiefe Wahrheiten stehen neben allerhand Geistreichigkeiten, oft recht wertlosen Paradoxien naiverer Art und verstiegenen Phantastereien. Diese Erscheinung hängt eben mit der ganz persönlichen Gestalt seines genialischen Denkens in ihrer sprunghaft rhapsodischen Systemlosigkeit aufs engste zusammen und mit Recht hat Haym gesagt, das «Vielleicht» ist die herrschende, die jedenfalls immer hinzuzudenkende Partikel aller Hardenbergischen Fragmente[1]. Dass es unter diesen Umständen seine ganz eigenen Schwierigkeiten hat,

[1] Haym, Romantische Schule, 1870, p, 366.

inmitten der Schwankungen und Gegensätze eine wirkliche Überzeugung und durchgehende Anschauung festzustellen, ist wohl ohne weiteres einleuchtend. Wenn im folgenden dennoch der Versuch gemacht wird, die ethischen Strebungen und Urteile, welche die ganze Masse der Aphorismen durchsetzen, zur Übersicht zu bringen, so verzichten wir von vornherein darauf, die mannigfaltigen Aussprüche künstlich zu einem Ganzen von widerspruchsloser Klarheit zusammenzufassen. Wir vernachlässigen im allgemeinen die chronologische Anordnung als unwesentlich und suchen uns vielmehr aus denjenigen Äusserungen, die einerseits unter verschiedenen Fassungen öfters wiederkehren und andrerseits unter sich in irgend einem deutlicheren Zusammenhange stehen, ein einigermassen zutreffendes Bild von den eigentlichen Überzeugungen unseres Fragmentisten zu machen.

«Neue Bearbeitung der Moral — höchst dringend»[1], notiert sich Novalis. Derselbe Ruf ertönte ungefähr gleichzeitig aus dem Lager der Schlegel, und der jüngere der Brüder hat darauf der unabweisbaren Forderung durch die Aufstellung einer positiven romantischen Ethik zu genügen versucht. Indem er sich souverän über das Herkommen der Masse hinwegsetzte, hatte er seine Ideale überdies im eigenen Leben verwirklicht. Gerade das, wir sahen es bereits, war für Hardenberg der Stein des Anstosses. Aber es war doch letztlich nicht so sehr der Umstand, dass Friedr. Schlegel Theorie und Praxis persönlich zur Deckung gebracht hatte, mit dem er sich nicht befreunden konnte — bei wenigen Denkern ist ja ihre Spekulation so sehr eine erlebte wie bei Novalis — eher dürfte der tiefere Grund, wie schon angedeutet,

[1] Heilborn, l. c. II. p. 393, 391.

in einer an diesem Punkt auffällig zur Erscheinung kommenden Divergenz der ganzen Welt- und Lebensanschauung zu suchen sein. Hardenberg hat gewiss an der « Lucinde » viele ihm selbst assimilierbare und naheliegende Auffassungen geschätzt; aber der zentrale Gedanke des Schlegelschen Evangeliums, die Idee der « freien Liebe », musste seinem Verständnis verschlossen bleiben und seiner ganzen Natur innerlich widerstreben. Hatte Friedr. Schlegel für Abschaffung der gesetzlichen Zwangsehe plädiert und auch die entfernteste Erinnerung an bürgerliche Verhältnisse als unnatürlichen Druck weit von sich gewiesen — für seinen Freund war ein staatlich nicht geregeltes Zusammenleben von Mann und Weib undenkbar. Mitten in einer Zeit, in der die geistig regen Kreise der Nation, an der Beschränkung auf die Sphäre des Privat- und Einzeldaseins krankend, beinahe ausschliesslich abstrakt literarischen, philosophischen, theatralischen und poetischen Interessen lebten und die Kümmerlichkeit, ja Nichtigkeit der politischen Zustände, in der allgemein geltenden Ansicht, wonach der Staat nur ein notwendiges Übel wäre, ihren markanten Ausdruck fand, — mitten in einer solchen Zeit hat Novalis zähe am Staatsgedanken fest gehalten, wobei der allmähliche Übergang von republikanischen zu monarchischen Anschauungen ein sekundäres Moment bleibt. Seine Tätigkeit für grosse praktische Ziele brachte gesunde Bewegung in der Luft der Öffentlichkeit mit sich, und ethisch wertvolle Lebensinteressen schützten ihn vor Missachtung der staatlichen Bande. Seine politischen Ansichten hat er deutlich ausgesprochen: « Das Bedürfniss eines Staates ist das dringendste Bedürfniss für den Menschen; um Mensch zu werden und zu bleiben, bedarf es eines Staates. » « Alle Cultur entspringt aus den Verhält-

nissen eines Menschen mit dem Staate; je gebildeter, desto mehr Glied eines gebildeten Staats.» «Überall sollte der Staat sichtbar, jeder Mensch, als Bürger charakterisiert seyn.» Der Staat ist ein «Makroanthropos», ein «allegorischer Mensch»; andrerseits repräsentiert der gereifte Mann einen Staat im kleinen. «Der Verheirathete verlangt Ordnung, Sicherheit, und Ruhe — er wünscht als Familie, in Einer Familie zu leben — in einem regelmässigen Hauswesen — er sucht eine ächte Monarchie.»[1] Für Hardenberg ist der Begriff der Ehe naturnotwendig und unmittelbar an denjenigen des Staates geknüpft und gelegentlich umgekehrt. Uneigennützige Liebe im Herzen und ihre Maxime im Kopf, das ist nach ihm die alleinige, ewige Basis wie der ehelichen so der Staatsverbindung, die nichts anders als eine Ehe ist.[2] Anderwärts bezeichnet er die Ehe geradezu als «ein politisches Epigramm.»[3] Auf ein durch seine allzustraffe Konzentration etwas rätselhaftes Fragment, das sich ebenfalls mit dem Verhältnis der ehelichen Gemeinschaft zum staatlichen Organismus befasst, wirft jener Brief über die Lucinde, den Novalis im Februar 1799 an Karoline Schlegel schrieb, ein helleres Licht. Nach der auffallenden Übereinstimmung von Inhalt und Ausdruck zu schliessen, haben wir die beiden sich ergänzenden Stellen[4] als ungefähr gleichzeitige Äusserungen Hardenbergscher Lebensauffassung anzusehen. Ihnen zufolge zerfällt die menschliche Gesellschaft in Stände. Die eigentlichen ursprünglichen Stände sind Naturmensch und Kulturmensch. Nach Rousseau ist die Frau «der eigentliche Naturmensch — die wahre Frau

[1] l. c. II. p. 657.
[2] l. c. II. p. 48.
[3] l. c. II. p. 88.
[4] Raich, l. c. p. 122 f. Heilborn, l. c. II. p. 205 f.

das Ideal der Naturmenschen, sowie der wahre Mann das Ideal des Kunstmenschen.» Die einfache Gesellschaft nun, die Ehe, ist für die Politik, was der Hebel — die einfache Maschine — für die Maschinenlehre. In der Ehe trifft man beide Stände. Die «grosse Ehe», der Staat, besteht aus einem weiblichen und männlichen Stand, und zwar ist der erstere der ungebildete, der letztere der gebildete Stand. — Diese Auffassung des Staates als Ehe der gebildeten und der ungebildeten Masse hat seltsamerweise den ungeteilten Beifall Friedr. Schlegels gefunden; er ist ganz entzückt über diesen «göttlichen Gedanken» seines Freundes, «den Staat als Ehe der gebildeten und der ungebildeten — künftig der bildenden und der gebildeten — Masse zu betrachten.»[1] Aber Novalis bleibt dabei nicht stehen; die ganze Auseinandersetzung endigt in den schmerzlich-sehnsüchtigen Ausruf: «Leider ist eben bei uns der Ungebildete (Stand) weit hinter dem Gebildeten zurückgeblieben — er ist zur Sklavin geworden. O! dass er wieder Frau würde!»[2]

Der Schlegelsche Gedanke einer freien Liebesverbindung liegt, wie wir gesehen, Hardenbergs Natur nicht. Um so treuer und entschiedener aber stellt sich unser Romantiker zu jenen Bestrebungen des Genossen, die darauf zielen, der Frau im Bewusstsein der Zeit eine höhere Wertung zu sichern und dementsprechend ihre Haltung aus Oberflächlichkeit und Erbärmlichkeit zu einer menschenwürdigen und selbständigeren zu erheben. Persönlichkeit, Wille, Frei-

---

[1] Raich, l. c. p. 129; vgl. auch Lucinde p. 229: «Es sollte eigentlich nur zwey Stände unter den Menschen geben, den bildenden und den gebildeten, den männlichen und den weiblichen, und statt aller künstlichen Gesellschaft eine grosse Ehe dieser beiden Stände, und allgemeine Brüderschaft aller Einzelnen».

[2] Raich, l. c. p. 123; Heilborn l. c. II. p. 205 f.

heit sind ja gerade die Ideen, die Novalis' ganze Welt- und Lebensanschauung beherrschen; von diesem seinem Denken und Empfinden aus musste er einerseits an der landläufigen Ehe mit ihrer tiefinnerlichen Unsittlichkeit, mit ihrer Knechtung und Niederhaltung des weiblichen Teiles in einer rein vegetierenden Existenz, Kritik üben wie Friedr. Schlegel und andrerseits wie jener für einen grössern Frauentypus von höherer Bildung und umfassenderem Verständnis, von intensiverer Geistes- und Gefühlsentwicklung überhaupt, eintreten. Aber wenn Schlegel als bewusster Führer einer oppositionellen Geistesrichtung mit donnernder Stimme und herausfordernder Keckheit gegen die faulen Zustände ankämpft, so kleidet sich Hardenbergs Protest in resignierte Feststellung der tatsächlichen Verhältnisse, in ruhige Darlegung seiner edleren Auffassung, in eine bescheidene Frage oder auch in einen leisen Wunsch aus der Tiefe seines stillen Gemüts. «Jezt ist die Frau Sklavin geworden»[1], schliesst z. B. ein Fragment. Andere charakterisieren die bestehende Notlage: «Die Ehe ist bey uns ein popularisirtes Geheimniss ... wie wenig Menschen sind einer eigentlichen Ehe fähig — ... Ist die Frau der Zweck des Mannes und ist die Frau ohne Zweck?»[2] Oder: «Die wäre ihnen die Liebste, die die glänzendste Tugend gegen die Andern und die reitzendste Wollust für sie —, die überall angebetete Tyrannin gegen alle, und die anbetende Sklavin gegen sie allein wäre.»[3] Angesichts dieses Tiefstandes der landläufigen Ehen mit der ihnen anhaftenden widerlichen Atmosphäre von geistiger und sittlicher Dumpfheit und Enge notiert sich unser Fragmentist: «Auferweckung eines

[1] Heilborn, l. c. II. p. 206.
[2] l. c. II. p. 653.
[3] l. c. II. p. 148.

fremden Bewusstseyns, Belebung einer fremden Persönlichkeit im innern Gemüth — zum Behuf einer Ehe.»[1] — Der Drang der Geliebten zur Vollendung zu helfen, ihr inneres Werden zu fördern, ist die Seele seiner Liebe: «Das höchste Glück ist, seine Geliebte gut und tugendhaft zu wissen, die höchste Sorge ist die Sorge für ihren Edelsinn.»[2] «Eine Ehe sollte eigentlich eine langsame, continuirliche Umarmung, Bildung eines gemeinsamen, harmonischen Wesens seyn.»[3] Und an das neutestamentliche «Ich aber sage Euch» gemahnt das strenge Wort: «Jede unrechte Handlung, jede unwürdige Empfindung ist eine Untreue gegen die Geliebte, ein Ehebruch.»[4] Für Hardenberg veredelt die Ehe nicht nur den körperlichen Genuss[5]; sie ist ihm «eine unabhängige Totalvereinigung»,[6] «das höchste Geheimniss», «eine unendliche Verbindung».[7] Wenn er sie dann aber gelegentlich deshalb als ein höheres Stadium der Liebe bezeichnet, weil sie «Zwangs-Liebe»[8] sei, so überrascht uns damit nur eine jener seltsamen Schrullen, über die wir uns, in Berücksichtigung von Novalis' Natur, nicht wundern dürfen. Gegensätze überall in ihm! Die ganze Romantik und unser merkwürdige Mann, wir sahen es, nicht zum wenigsten, zieht zu Gunsten der als unveräusserlich betrachteten persönlichen Freiheit gegen den unerhört barbarischen Zwangscharakter der Ehe zu Felde und empfindet einen tiefen Abscheu davor, eine Liebe anzunehmen, die nicht vollkommen

---

[1] l. c. II. p. 393.
[2] l. c. II. p. 650.
[3] l. c. II. p. 498.
[4] l. c. II. p. 337.
[5] l. c. II. p. 391.
[6] l. c. II. p. 133.
[7] l. c. II. p. 653.
[8] l. c. II. p. 356.

frei und spontan entgegengebracht wird. Dieser Tatsache gegenüber lohnt es wirklich nicht, sich über eine vereinzelte Äusserung viel Kopfzerbrechens zu machen. Es würde auch nichts dabei herauskommen; wir stehen eben hier vor einem seelischen Rätsel, das uns kein Grübeln aufhellt. — Viel eher dürfte wohl die Frage interessieren, was für eine Charakteristik Novalis, der Fragmentist, von der Weiblichkeit seiner Zeit entwirft, wie sich der dazumal herrschende Typus der Frau in seinem Geist spiegelt. Es ist kein schmeichelhaftes, aber vielleicht doch ein durchaus zutreffendes Bild, das er uns zeichnet: « Frauen — Kinder — Esprit des Bagatelles . . . Sie mögen selbst übertriebne Feinheiten, Delicatessen, Wahrheiten, Tugenden, Neigungen nicht leiden. Sie lieben Abwechselung des Gemeinen, Neuheit des Gewöhnlichen; keine neuen Ideen, aber neue Kleider, Einförmigkeit im Ganzen, oberflächliche Reitze. Sie lieben den Tanz, vorzüglich wegen seiner Leichtigkeit, Eitelkeit und Sinnlichkeit. Zu guter Witz ist ihnen fatal — so wie alles Schöne, Grosse und Edle. Mittelmässige und selbst schlechte Lectüre, Acteurs, Stücke etc., das ist ihre Sache. »[1] Dieses bedenkliche geistige und sittliche Niveau steht nach Ansicht des Romantikers vielleicht in einem gewissen natürlichen Zusammenhang mit der gewaltsamen Beschränkung der Frau auf ihre enge Sphäre: « Die Kinderstube — die Küche — der Garten — der Keller — das Speisegewölbe — die Schlafkammer — die Wohnstube — das Gastzimmer — der Boden oder die Rumpelkammer. »[2] Doch kennt Novalis nicht nur das keuchende Lasttier des Hauses und eitel-oberflächliche Wesen, sondern auch Frauen, die sich hoch über der gezeichneten

[1] l. c. II. p. 156.
[2] l. c. II. p. 325 f.

Massenatmosphäre rangieren. Für die ursprüngliche Superiorität der Frau spricht ihm nicht nur der Umstand, dass die Extreme ihrer Bildung viel frappanter sind als die der unsrigen — « der verworfenste Kerl ist vom trefflichsten Mann nicht so verschieden, als das elende Weibsstück von einer edlen Frau »[1] — sondern auch der, dass man sehr viel Gutes über die Männer, aber noch nichts Gutes über die Weiber gesagt findet. — Im übrigen kann es sich bei einer Charakterisierung der Grundanschauungen unseres Romantikers nicht darum handeln, diesen und ähnlichen Reflexionen im einzelnen nachzugehen und sie in ihre feinen und feinsten Verästelungen zu verfolgen; es soll nur noch im allgemeinen erwähnt werden, dass Hardenberg die weibliche Natur und Eigentümlichkeit in ihren verschiedenen Schattierungen, ganz wie er es in einem Brief ausgesprochen, zum Gegenstand häufigen Nachdenkens und tieferen Studiums gemacht hat. Seine Beobachtungen hält er in Stichworten oder auch in knapp umrissenen Skizzen fest; so finden sich denn unter seinen Aphorismen neben alltäglichen Wahrheiten mannigfache fruchtbare Ansätze zu weiteren interessanten Gedankenfolgen. « Mit den Frauen ist die Liebe, und mit der Liebe die Frauen entstanden, und darum versteht man keins ohne das Andre . . . Geliebt zu seyn ist ihnen urwesentlich. Frauen und Liebe trennt nur der Verstand »[2], lesen wir z. B. in einem « Materialien » überschriebenen Abschnitt. — Novalis hat uns keine vollständige oder irgendwie abgerundete Darstellung seines Frauenideals hinterlassen; gleichwohl dürfen wir annehmen, dass es nach der gleichen Richtung hin zu suchen ist, wie das des romantischen Kreises überhaupt. Für weibliche Selbständigkeit,

[1] l. c. II. p. 129.
[2] l. c. II. p. 130.

die sich in Bildung und lebendigem Enthusiasmus vollendet, schwärmt Fr. Schlegel; auch für Hardenberg steht es fest: «Ohne Bildung keine Liebe. Bildung ist gleichsam der feste Punkt, durch welchen diese geistige Anziehungskraft sich offenbart, das nothwendige Organ derselben.»[1] Poesie und Philosophie hält er zu einer glücklichen Ehe unentbehrlich; ohne sie müsse jeder Umgang in Überdruss und Langeweile ausschlagen.[2] Wie sein Freund, nur mit dem Unterschied, dass er nicht wie jener über das Ziel hinausschiesst, wendet er sich gegen die Prüderie: «Mir scheint ein Trieb in unsern Tagen allgemein verbreitet zu seyn — die äussre Welt hinter künstliche Hüllen zu verstecken — vor der offnen Natur sich zu schämen und durch Verheimlichung und Verborgenheit der Sinnenwesen eine dunkle Geisterkraft ihnen beyzulegen. Romantisch ist der Trieb gewiss — allein der kindlichen Unschuld und Klarheit nicht vortheilhaft; besonders bey Geschlechtsverhältnissen ist dies bemercklich.»[3] An Schlegels freche und geschmacklose Aufforderung zur Entfesselung der Sinnlichkeit erinnert es, wenn Novalis im Gegensatz zu jenen Weibern, die ihren Gatten in die Arme sinken, die preist, die ihren Geliebten in die Arme steigen.[4] Gelegentlich finden sich dann aber bei ihm wieder Äusserungen, die ihn weit von dem Genossen wegrücken; so sagt er z. B., der Sinnenrausch verhalte sich zur Liebe, wie der Schlaf zum Leben[5] — «der edelste Theil ist es nicht, und der rüstige Mensch wird immer lieber wachen, als schlafen.»[6]

[1] Raich, l. c. p. 53.
[2] l. c. p. 122.
[3] Heilborn, l. c. II. p. 330.
[4] l. c. II. p. 128.
[5] l. c. II. p. 206.
[6] Raich, l. c. p. 126.

Zum Schluss sollen noch ganz unsystematisch einige peripherische Gedanken des Novalis gestreift werden, die in grösserer oder geringerer Entfernung von diesen entscheidenden Ideen auftauchen und oft mehr einer vorübergehenden Laune des Fragmentisten ihren Ursprung verdanken. Es hat sich z. B. in die dargestellten Grundanschauungen allerlei von den Abfällen seiner Naturstudien eingeschmuggelt; so, um nur eins zu erwähnen, vergleicht er mehrmals das Weib mit dem pflanzlichen Organismus[1]. Eher auf die Fichtesche Grundlage seines Gedankensystems geht es wohl zurück, wenn er aus der Moral das ganze Universum deduziert wissen möchte und anderseits wieder sagt: «Die Natur soll moralisch werden, wir sind ihre Erzieher, ihre moralischen Tangenten, ihre moralischen Reitze». — In engstem Zusammenhang mit Hardenbergs Krankheitsentwicklung steht das wollüstige Empfinden, das ab und zu in den Fragmenten zum Ausdruck kommt und sich gelegentlich zu eigentlicher Perversität steigert. Wenn es da etwa heisst: «Nothzucht ist der stärckste Genuss»[2], tritt das pathologische Moment, das diesen Erscheinungen zu Grunde liegt, besonders deutlich hervor[3]. Ferner gibt sich die eigentümliche Verquickung des Sinnlichen mit dem Religiösen. Die christliche Religion nennt Novalis «die eigentliche Religion der Wollust»[4]. Wollüstige Vorstellungen haben seine Auffassung der Abendmahlssymbolik überwuchert[5], und auf diese selt-

[1] Heilborn, l. c. II. p. 253, 344.

[2] l. c. II. p. 505.

[3] Dieselbe hektische Sinnlichkeit des brustschwachen Herrnhuters erkennen wir in den lüsternen Ausschweifungen, denen er sich zeitweise hingegeben. (Vgl. die Klagen in seinem Tagebuch, Heilborn, l. c. I. p. 268. 273, 274, 277, 279, 281 u. s. w. und Heilborn, Novalis der Romantiker (Berlin 1901) p. 103 f.)

[4] Heilborn, l. c. II. p. 395.

[5] z. B. l. c. II. p. 137.

same Komplexion religiöser und fleischlicher Triebe ist auch die mystisch-erotische Richtung in Novalis Poesie zurückzuführen. Der Fragmentist hat selbst auf den letzten psychologischen Grund für solch verwickelte Prozesse hingewiesen: «Es ist sonderbar, dass nicht längst die Association von Wollust, Religion und Grausamkeit die Menschen aufmercksam auf ihre innige Verwandtschaft und ihre gemeinschaftliche Tendenz gemacht hat» [1]. Um schliesslich auf die Moral zurückzukommen, auch sie bleibt von der sinnlich-übersinnlichen Gereiztheit nicht unberührt: «Ist nicht die Moral, insofern sie auf Bekämpfung der sinnlichen Neigung beruht, selbst wollüstig?» [2] Novalis war nicht der in sphärischen Seligkeiten schwelgende Mystiker, sondern der, welcher in Askese und Ertötung des eigenen Willens seine Wonne findet.

Nach diesem, dem «Propheten der Romantik» gewidmeten Exkurs, kehre ich zur «Lucinde» zurück. Sie konnte bei ihrem Erscheinen nicht verfehlen, öffentliches Ärgernis zu erregen; in Berlin insbesondere war das Geschrei gegen den Roman allgemein: «Der Parteigeist», berichtet Schleiermacher, «verblendet die Menschen bis zur Raserei!» Dorothea musste sich greulich kompromittiert fühlen. «Was Lucinde betrifft!» schreibt sie 8. April an Schleiermacher, «oft wird mir es heiss und wieder kalt ums Herz, dass das Innerste so herausgewendet werden soll — was mir so heimlich war, so heilig, jetzt allen Neugierigen preisgegeben!» Immerhin fand das verrufene Buch zwei öffentliche Verteidiger. Den einen, einen jungen Privatdozenten in Jena, namens Vermehren, scheint nicht kon-

[1] l. c. II. p. 341; vgl. F. Poppenberg, Z. Werner, Mystik und Romantik in den «Söhnen des Thals» (Berlin 1894).

[2] l. c. II. p. 182.

geniales Temperament, sondern lediglich der Verkehr mit Fr. Schlegel und einigen seiner Anhänger in die Arme der Romantik geführt zu haben. Seine «Briefe über Fr. Schlegels Lucinde zur richtigen Würdigung derselben», hat er sich gegen seine besseren Instinkte mühsam abgequält[1]. Abgesehen von dieser verunglückten Rettung, liess *Schleiermacher,* der soeben als Prediger an der Berliner Charité einen Band Predigten herausgegeben hatte, der Schrift seines Freundes eine gründlich eingehende Verteidigung zu teil werden. Er veröffentlichte Juni 1800 «*Vertraute Briefe über Fr. Schlegels Lucinde*» — «Gedanken», heisst es in der Vorrede, «die denen des Buchs bald gleich laufen bald sich mehr oder weniger davon entfernen, und tausend Ausdrücke der Achtung und Liebe für das in seiner Art einzige Werk»[2]. — «So unbefangen, so ohne Rücksicht auf die Welt, sollte jeder, der einmal in der Opposition ist, sein Leben hinstellen, wie dieses ernste, würdige und tugendhafte Buch!»[3] «Lass mich immer anbeten das köstliche Werk, und den Dichter einkleiden als Priester der Liebe und der Weisheit»[4]. — Wenn ich im folgenden noch kurz bei den letzten schriftstellerischen Leistungen Schleiermachers, mit denen er seine Zugehörigkeit zum romantischen Kreise bekundet (Monologen und vertraute Briefe) verweile, setze ich, um nicht Oftwiederholtes in neue Worte zu kleiden, die meisterhaften Arbeiten von Haym und Dilthey im allgemeinen als bekannt voraus und möchte mit stärkerer Hervorhebung einiger Gesichts-

---

[1] Ausführlicher über ihn und seine Rettung handelt O. Walzel in der Allg. Deutsch. Biogr. Bd. 39, p. 623—26.

[2] Fr. Schleiermachers sämtliche Werke. Dritte Abteilung. 1. Bd. Berlin 1846, p. 424.

[3] l. c. p. 434.

[4] l. c. p. 495.

punkte nur zu zeigen versuchen, inwiefern man etwa Schleiermacher als den Schlussstein der ganzen gezeichneten Entwicklung auffassen kann. —

Eine reine Seele unternahm er es in erster Linie aus dem Grund, «Variationen über das grosse Thema der Lucinde» zu geben, sie «zu wiederholen und nachzusingen», weil er mit der Tendenz, der «riesenhaften und ungeheuren Moral» des Buches einverstanden war. Schon in jener Einzelrezension, die Schleiermacher den vertrauten Briefen vorausgehen liess, heisst es von der Lucinde, sie sei nicht nur poetisch, sondern auch religiös und moralisch. So aber sei sie durch die Liebe[1]. Erst in der Lucinde nämlich ist die Liebe dargestellt wie nirgends zuvor. Die bisherigen Schriftsteller haben einseitige und unwahre Darstellungen der Liebe entworfen, indem sie aus der Sinnlichkeit nichts anderes zu machen gewusst als ein notwendiges Übel. Erst hier ist «die göttliche Pflanze der Liebe» in ihrer vollständigen Gestalt abgebildet; jetzt erst wagt man es, sich des sinnlichen Bestandteils der Liebe offen zu freuen, ja stolz auf ihn zu sein. «Hier», so schreibt Friedrich an Ernestine, «hast Du die Liebe ganz und aus einem Stück, das geistigste und das sinnlichste aufs innigste verbunden»[2], insbesondere die bisher mit Beschämung verhüllte Sinnlichkeit als ein *„würdiges und wesentliches Element der Liebe“*[3] anerkannt. Schleiermacher wendet sich gegen die, welche «die Liebe als Fülle der Lebenskraft, als Blüte der Sinnlichkeit (die antike Auffassung) dem intellektuellen mystischen Bestandteil der Liebe, der das höchste Produkt der modernen Kultur ist, entgegensetzen. Überall, fährt er fort, gehen wir ja darauf aus, die Ideen, welche aus der

[1] Aus Schleiermachers Leben, Bd. 4, p. 540.
[2] Sämtl. Werke III. I. p. 431.
[3] l. c. p. 431.

neuen Entwicklung der Menschheit hervorgegangen sind, mit demjenigen zu verbinden, was das Werk der früheren war»[1]. Daher soll denn das Geheimnis der Identität von Leib und Geist entsiegelt werden und unsere Einseitigkeit ein Ende nehmen. Wir sollen nun, da die «wahre himmlische Venus» entdeckt ist, erst recht «verstehen die Heiligkeit der Natur und der Sinnlichkeit, — jedoch in einem weit höheren Sinn als ehedem, wie es der neuen schöneren Zeit würdig ist; die alte Lust und Freude und die Vermischung der Körper und des Lebens nicht mehr als das abgesonderte Werk einer eignen gewaltigen Gottheit, sondern eins mit dem tiefsten und heiligsten Gefühl, mit der Verschmelzung und Vereinigung der Hälfte der Menschheit zu einem mystischen Ganzen»[2]. Fr. Schlegel erscheint als der Priester und Liturge, der die «Mysterien dieser Religion» deutet; um Religion und Sakramentalität handelt es sich nämlich auch hier — «Der Gott muss in den Liebenden sein; ihre Umarmung ist eigentlich seine Umschliessung, die sie in demselben Augenblicke gemeinschaftlich fühlen und hernach auch wollen»[3]. Die dithyrambische Phantasie verdeutliche diesen Gedanken «höchst anschaulich und unübertrefflich schön», ebenso die dialogische Szene «Treue und Scherz», in welcher der Dichter der Lucinde das verliebte Schwelgen eines sinnlichen Menschenpaars darstellt — doch «dies entzückende Duett ist zu heilig, um nur davon zu reden»[4].

Schlegel hatte seinerzeit in einem Fragment gesagt, dass fast alle Ehen nur «provisorische Versuche und entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe»

---

[1] l. c. p. 481.
[2] l. c. p. 482.
[3] l. c. p. 447.
[4] l. c. p. 495.

seien; ein nicht minder hohes Ideal von der Ehe beseelt Schleiermacher, und unter dem Gesichtspunkt hat man wohl das Kapitel von den notwendigen Versuchen in der Liebe in den vertrauten Briefen zu betrachten. Es handelt sich dabei nicht etwa darum, irgendwie frivole Gelüste zu beschönigen; versuchsweise Verhältnisse einzugehen empfiehlt sich der jungen Generation vielmehr in der Erkenntnis, dass es unter sensitiveren und höher organisierten Menschen eine sehr komplizierte Sache ist, einen passenden Lebensgefährten zu finden. Diese Romantiker alle sind hoch und eigen entwickelte Naturen, das Höchste begehrende Persönlichkeiten; sie haben ein lebhaftes Interesse an den Frauen und betrachten die Liebe durchaus als eine Hauptsache im Leben. Von dieser Seite erwarten sie die volle Ergänzung ihres Wesens; das eheliche Verhältnis soll die ganze Gemeinschaft des Lebens umfassen und sich in einer harmonischen Einheit vollenden. Um so weniger ist es ihnen gleichgültig, mit wem sie die Verbindung eingehen, in der man sein ganzes Selbst aufs Spiel setzt. Daher denn zum Teil auch die hohen Ansprüche, die sie an die geistige Ausbildung der Frauen machen. Man erinnere sich ferner an die berühmte Stelle der Monologen, die auf dem « romantischen » Ideal von der Einzigkeit der Liebe beruht und besonders charakteristisch ist für die ungeheure Bedeutung, welche die Personenfrage in jenen Kreisen bekam: « Noch muss die heiligste Verbindung auf eine neue Stufe des Lebens mich erheben, verschmelzen muss ich mich zu einem Wesen mit einer geliebten Seele . . . Wo mag sie wohnen, mit der das Band des Lebens zu knüpfen mir ziemt? Wer mag mir sagen, wohin ich wandern soll, um sie zu suchen? Denn solch hohes Gut zu gewinnen ist kein Opfer zu teuer, keine Anstrengung zu gross. Und ob ich sie nun

finde unter fremdem Gesetz, das sie mir weigert, werde *ich sie mir zu lösen vermögen?*»[1] In Hinsicht der Liebe nun fürchten die Romantiker in der Hitze der Leidenschaft etwa den blinden Instinkt, den sinnlichen Affekt zu sanktionieren, und aus diesem Grund sprechen sie sich, ganz im Gegensatz zu Schiller, gegen ein derartiges erstes Gefühl zu Gunsten einer mit Bewusstsein gefassten späteren Neigung aus.[2] Jeder Irrtum über Echtheit und Dauer der Zusammengehörigkeit soll zum voraus ausgeschlossen sein. Alles, sagt z. B. Schleiermacher, fange mit instinktiven Regungen an, die sich erst durch Übung zu einem bestimmten Wollen und Bewusstsein entwickelten. «Warum soll es mit der Liebe anders sein als mit allem übrigen? Soll etwa sie, die das höchste im Menschen ist, gleich beim ersten Versuch von den leisesten Regungen bis zur bestimmtesten Vollendung in einer einzigen That gedeihen können? Auch in der Liebe muss es vorläufige Versuche geben, aus denen nichts Bleibendes entsteht. Bei diesen Versuchen nun kann auch die Beziehung auf einen bestimmten Gegenstand nur etwas Zufälliges, höchst Vergängliches sein, ebenso vergänglich als das Gefühl selbst. Hier Treue fordern und ein fortdauerndes Verhältnis stiften wollen ist eine ebenso schädliche als leere Einbildung. Mache dir ja kein

---

[1] l. c. p. 402 f. — Schleiermacher liebte, während er dies und die vertrauten Briefe schrieb, eine Frau [Eleonore Grunow], die in den Banden einer tief unglücklichen Ehe schmachtete und eine Unsumme von Geist, Treue und Empfindung an einen höchst fragwürdigen Menschen verschwendete. Trotz aller Anstrengungen hatte er sie nicht aus dieser «unheiligen» Verbindung «erlösen» können.

[2] Vgl. auch Schleiermachers Fragment im Athenaeum (I. 2, p. 100): «Was oft Liebe genannt wird, ist nur eine eigne Art von Magnetismus. Es fängt an mit einem beschwerlich kitzelnden en rapport Setzen, besteht in einer Desorganisazion und endigt mit einem ekelhaften Hellsehen und viel Ermattung. Gewöhnlich ist auch einer dabey nüchtern.» (Minor, Jgdschr. II. p. 262.)

solches Hirngespinst von der Heiligkeit einer e
Empfindung, als beruhte nun alles darauf, dass d
etwas ordentliches würde.» Einen neuen Versuc
demselben Gegenstand anzufangen, findet er
widernatürlicher als die Ehe zwischen Bruder
Schwester.[1] — Schleiermacher knüpft diese Sätz
eine der anstössigsten Stellen in den Lehrjahre
Männlichkeit. In der Beurteilung dieses Kapitels
sich wohl am auffallendsten seine unglaubliche po
Eingenommenheit für das Werk des Freundes.
Schleiermacher tut die jugendliche Wüstheit des
den der «wahrhaftigen und schönen Moral» nich
geringsten Abbruch; der Mensch müsse eben
auch Zeit haben, «sich selbst zu suchen.»[2] Die m
Romane seien nicht nur deshalb verwerflich, we
die Liebe zwischen denselben zwei Menschen
ersten rohen Anfang bis zur höchsten Vollendung
in einem Strich fort ausbilden lassen (ohne vorlä
Versuche einzuschalten!), sondern sie kämen ihn
allem auch deshalb «abgeschmackt» vor, weil si
die bewahrte Keuschheit einen grossen Wert le
— In der Rücksichtslosigkeit des Kampfes gege
Prüderie wird Fr. Schlegel durch Schleiermacher
überboten. Auch er gefällt sich in der schone
ja verherrlichenden Art, verlorene Weiber zu b
deln, die wir bereits kennen. Diese Karoline –
Backfisch — kann «manquirte Hetären» ebensov
ausstehen als «manquirte Prüden»; die Geschicht
Lisette hingegen findet sie «herrlich», und die
selbst ist ihr «sehr lieb», sie hätte «recht gern»
Gesellschaft aufsuchen mögen.[4] Der Kampf g

[1] Sämtliche Werke III. 1, p. 473, 474 f.
[2] l. c. p. 498.
[3] l. c. p. 474 und 446.
[4] l. c. p. 467 f.

die « Engländerei » wird denn auch die ganze Schrift hindurch unermüdlich fortgesetzt. Der Essay über die Schamhaftigkeit z. B. erörtert umständlich, wie man bei vollendeter Bildung zur Unschuld zurückkehre und auf diesem Standpunkt, zu dem die Kunst und die Frauen die Menschen erheben müssten, auch die Zweideutigkeit aufhöre unsittlich zu sein. So kann also Schleiermacher selbst angesichts der zahlreichen Obscönitäten von Schlegels Werk ohne Schwierigkeit sagen: « Es ist ja alles menschlich und göttlich darin, ein magischer Duft von Heiligkeit kommt aus der innersten Tiefe desselben hervor und durchweht den ganzen Tempel. »[1] —

Wir kennen bereits Schleiermachers Ideal der Frau. Mit dieser Umbildung des Frauenideals ist eine Wandlung in der Idee der Ehe wesenhaft verknüpft. In dem dritten seiner Monologen entwickelt er gegenüber dem niedrigen Stand der dermaligen sittlichen Wirklichkeit das Ideal der Ehe als der freien Harmonie zweier Naturen, aus der ein neuer gemeinschaftlicher Wille, ein Haus von eigenartigem Gepräge sich bildet. Er bekämpft andrerseits die niedrige Ehe, in der das störende Pochen auf den eigenen Willen, die abwechselnde Herrschaft des einen Teils über den andern und schnöde Berechnung egoistischen Genusses die Liebe endlich vollständig erlöschen mache. In den vertrauten Briefen nun drängt ihn einmal die Opposition gegen die Denkweise der Majorität des Zeitalters, gegen die veräusserlichte Moral der heruntergekommenen Aufklärungsbildung, sodann die Tendenz, durch ethische Theorie den Roman Schlegels zu stützen, dem Problem der Ehe gegenüber auf den Standpunkt des Verfassers der Lucinde. Er selbst fühlt sich ebenfalls als

[1] l. c. p. 483.

ein « Bürger der neuen Welt » und lässt seine Briefe mit einer Absage an die Vertreter der vulgären ethischen Anschauung, mit einer ironischen Zueignung an die « Unverständigen » beginnen. Diesen « Unverständigen » hält er entgegen, dass dasjenige, was sie für die Angel der Tugend ausgeben, « weit ausserhalb alles Sittlichen liege »; er kündigt ihnen an, dass ihre Nachkommen in allem, was sittlich sei, « ganz anderen Formeln zu huldigen genötigt sein würden ». In diesem Zusammenhang verwerfen die vertrauten Briefe, ebenso wie das « göttliche Buch », das sie gegen das parteiische Geschrei der gemeinen Masse verteidigen, die Institution der Ehe. Schleiermacher an die « Unverständigen »: « Ihr habt in Absicht der Liebe eine Konstitution zu verteidigen, an der Jahrhunderte gearbeitet haben, die die reifste Frucht ist von dem schönen Bunde der Barbarei und der Verkünstelung, und der schon so viel Leben und Gedeihen geopfert ist, dass es wohl thöricht wäre, nicht auch das wenige übrige noch hinzugeben, um sie aufrecht zu erhalten. »[1] Also auch hier werden Schranken niedergerissen, die eine durch die Jahrtausende festgehaltene Tradition und Übung längst mit einem Nimbus der Heiligkeit und Unantastbarkeit umgeben hatte. Aber für die Kreise, welche die geistige Revolution, mit der wir uns hier befassen, mitmachten, war eben die Zeit längst vorüber, in der man die Ehe noch für eine übernatürliche Institution erklären durfte, für deren Aufrechterhaltung die Leiber und Seelen der Menschen rücksichtslos geopfert werden mussten. Man entsetzte sich

[1] l. c. p. 428. — Vgl. hierzu die Äusserung Schleiermachers an seine Schwester: « Es macht mir oft ein trauriges Vergnügen, zu denken, welche Menschen zusammen gepasst haben würden, indem oft, wenn man drei oder vier Paare zusammennimmt, recht gute Ehen entstehen könnten, wenn sie tauschen dürften ». Briefw. I, p. 169.

geradezu bei dem Gedanken, etwa einer ganz und gar unnatürlichen Verbindung zweier Menschen, die auf nichts anderem gegründet war als dem äusseren Zwange und der Formel der Kirche und des Staates, den Stempel einer erlogenen Unwiderruflichkeit aufzudrücken. In je höherem Mass diese jungen Literaten die Heiligkeit und Natürlichkeit einer wahrhaften Verbindung anerkannten, um so weniger waren sie gesonnen, sich und anderen die Möglichkeit einer solchen durch einen künstlichen Vertrag auf Lebenszeit ein für allemal zu versperren. Die legale Ehe wird also auch von Schleiermacher preisgegeben — « die Liebe », indessen, « soll auferstehen, ihre zerstückten Glieder soll ein neues Leben vereinigen und beseelen, dass sie froh und frei herrsche im Gemüt der Menschen und die leeren Schatten vermeinter Tugenden verdränge. » — Alle Kritik und Polemik, so schliesst endlich der beredte Advokat seine Schrift — nachdem er den ganzen Roman, auch seine heikelsten Punkte und bizarrsten Gedankensprünge gehörig « kommentiert und nachgesungen » — soll nun einmal aufhören, und nur « dem stillen unerschöpflichen Genuss und der einsamen andächtigen Betrachtung » soll « die hohe Schönheit und Poesie des vortrefflichen und einzigen Werkes » vorbehalten sein.

Inhalt.

Einleitung 1
Sturm und Drang 7
Gœthe 7
Götz von Berlichingen S. 7. — Stella 8
Schiller 9
F. M. Klinger 11
Die neue Arria S. 11. — Simsone Grisaldo 12
Orpheus 13
M. R. Lenz 17
Die Soldaten S. 17. — Die Freunde machen den Philosophen S. 18. — Zerbin oder die neuere Philosophie S. 19. — Der Waldbruder 20
Maler Müller 21
Golo und Genoveva 21
Joh. Jak. Wilh. Heinse 22
Laidion oder die eleusinischen Geheimnisse S. 22. — Ardinghello S. 23. — Hildegard von Hohenthal . . . 24
Fr. Heinr. Jacobi 32
Woldemar S. 32. — Allwill 32
Romantik 36
Fr. Schlegels vorathenäische Periode 36
Leipziger Jahre S. 36. — Dresdener Zeit S. 38. — Über die weiblichen Charaktere in den griech. Dichtern S. 41. — Über die Diotima S. 41. — Stellung zu Schiller S. 47. — Stellung zu Fichte 49
Athenaeum 49
Fr. Schlegels Fragmente S. 49. — Fr. D. Schleiermachers Fragmente S. 58. — Fr. Schlegel: Über die Philosophie 66
Ludwig Tieck 67
William Lovell S. 67. — F. Sternbalds Wanderungen . 74
Fr. Schlegel 76
Einleitendes zur Lucinde S. 76. — Lucinde 77
Novalis 105
Ethische Theorie des Briefwechsels S. 105. — Glauben und Liebe S. 110. — Fragmente 111
F. D. Schleiermacher (Vertraute Briefe über Fr. Schlegels Lucinde und Monologen) 120

Untersuchungen

zur

neueren

Sprach- und Literaturgeschichte.

Herausgegeben

von

Professor Dr. **Oskar F. Walzel.**

3. Heft.

Prof. Dr. S. Singer.

Schweizer Märchen.

Anfang eines Kommentars zu der veröffentlichten

Schweizer Märchenliteratur.

Bern.
Verlag von A. Francke
(vormals Schmid & Francke).
1903.

Schweizer Märchen.

Anfang eines Kommentars

zu der veröffentlichten

Schweizer Märchenliteratur.

Von Prof. Dr. S. Singer.

Mit einer Abbildung.

Bern
Verlag von A. Francke
(vormals Schmid & Francke)
1903

Im vergangenen Sommersemester hielt ich wieder einmal öffentliche Vorlesung über Schweizer Sagen und Märchen. Ich suchte meinen Zuhörern die Methoden der Forschung an Beispielen klarzulegen und ordnete diese Beispiele nach den Dichtungsgattungen, deren so verschiedene in unsern Märchensammlungen unter dem gemeinsamen Namen «Märchen» vereinigt zu sein pflegen. Daraus erwuchs mir der Gedanke eines Kommentars der Schweizer Märchen. Als Probe gebe ich zunächst dem verstorbenen fleissigen Sammler zum ehrenden Gedächtnis eine Besprechung der ersten acht Stücke in Sutermeisters Sammlung (Kinder- und Hausmärchen aus der Schweiz. Gesammelt und herausgegeben von Otto Sutermeister. Zweite Auflage. Aarau o. J.), so wie ich sie zum Zwecke des Beispiels in den erwähnten Vorlesungen besprochen hatte. Was ich gebe, wird also in manchem seine ursprüngliche Bestimmung verraten: hoffentlich ist aber auch in die schriftliche Aufzeichnung etwas von der Frische des mündlichen Vortrages übergegangen.

Bern, 12. August 1903.

1. Das Kornkind.

Der Bauer geht durch die Wiesen hin;
Die lachen ihn an so maiengrün.

Er wandelt unter den Bäumen mit Lust;
Es fällt wie Schnee aufs Grün der Blust.

Er sieht ihn fallen und geht fürbass;
Da weinen sich Reben die Äuglein nass.

Den sonnigen Äckern schnell er naht;
Da steht so hoffnungsvolle Saat.

Und wie der Bauer den Segen schaut,
Das Herz ihm warm und voll auftaut.

Da siehe, da liegt unter Ähren lind
Ein kleines hilflos verlassenes Kind.

Das streckt gegen ihn die Ärmelein aus,
Als wollt' es bitten: « O nimm mich nach Haus ».

«Ja Kindlein, lieb Kindlein, komm mit, komm mit!
Es verlässt mich Gott in der Not wol nit.

Er hat den Frühling so schön gemacht,
Er wird auf die Ernt' auch sein bedacht! »

Und wie's der Mann will heben schnell,
Bringt er das Kind nicht von der Stell.

Er ruft die Bauern vom Feld umher,
Sie heben es nicht, es ist so schwer.

Da glänzt es auf einmal wie lauter Gold,
Da singt das Engelein lieblich und hold:

« Hast wol vertrauet,
Hast wol gebauet,
Gebaut auf Gott!

Unter der klingenden
Sense Geläute
Fallen der grünenden
Wiesen gefreute
Duftende Zierden
Rings auf das Land.

Dort wo die gilbenden
Äcker so helle
Winken mit wogender,
Wankender Welle,
Regen die Schnitter
Rüstig die Hand.

Unter dem Schatten der
Schützenden Laube
Blicket aus bläulichen
Augen die Traube,
Jubelnde Winzer
Ziehen dahin.

Und wo die Blüte jetzt
Nickt wie im Traume,
Fallen die goldigen
Früchte vom Baume;
Sammelnde Kinder
Hüpfen im Grün.

Hast wol vertrauet,
Hast wol gebauet,
Gebaut auf Gott! »

Und wie es geendet den segnenden Sang,
Zum Himmel leuchtend es auf sich schwang.

Dieses Gedicht in Prosa aufgelöst, figuriert als erstes Stück in Sutermeisters Märchensammlung. Sein Verfasser ist Alfons von Flugi (Volkssagen aus Graubünden. Chur und Leipzig, 1843. S. 122 ff.).

Wohl jedem sagt sein Sprachgefühl, dass er es hier nicht mit einem Märchen, sondern mit einer Sage oder Legende zu tun hat. Daraus soll dem verstorbenen Herausgeber nicht etwa ein Vorwurf gemacht werden: er ist in der Auswahl der volkstümlichen Erzählungen nur dem Beispiel gefolgt, das ihm andere Märchensammler, darunter die Brüder Grimm, gegeben haben. Und auf den Namen, den man einer Sammlung gibt, kommt ja schliesslich nicht so viel an. Aber wir werden allerdings bestrebt sein, die einzelnen poetischen Gattungen genauer auseinander zu halten und werden uns gerade an der Verschiedenheit der Blüten, die die volkstümliche Phantasie treibt, erfreuen. Dabei werden wir freilich die einzelnen Begriffe schärfer abzugrenzen und vielfach anders zu definieren versuchen müssen, als es gewöhnlich geschieht. Denn wenn wir, wie man zu tun pflegt, den Unterschied zwischen Sage und Märchen nur darein setzen, dass in der erstern eine Anknüpfung an eine Persönlichkeit oder ein Lokal vorliegt, in dem letztern nicht, so müssten wir freilich diese Erzählung als ein Märchen bezeichnen. Aber die Unterscheidung entspricht weder unserm Sprachgefühl, noch ist sie vorteilhaft, indem sie an etwas Äusserlichem festhaltend das Wesentliche der Begriffe unberührt lässt. Was uns vielmehr als das Wesentliche erscheinen dürfte, ist der Anspruch auf Wahrheit, den die Sage erhebt, während das Märchen bloss als poetisches Unterhaltungsprodukt geschätzt werden will. Der Anspruch, als wahr zu gelten, und seine Befriedigung sind natürlich subjektiver Natur. Also eine sich als wirkliches

Ereignis gebende Erzählung, die ich nicht für wahr halte, nenne ich eine Sage, während mein Nachbar sie noch als historischen Bericht nehmen mag. Wir können die Sagen wieder in Wundersagen und natürliche Sagen unterscheiden: unsere Sage gehört in die erste Gruppe, die Tellsage etwa in die zweite, insofern sie nichts an sich Unmögliches enthält und keine übernatürlichen Persönlichkeiten darin auftreten. Dieser entspricht die Teilung der Unterhaltungserzählungen in Märchen einerseits, Novellen und Schwänke andererseits. Dass alle Unterhaltungserzählung aus der Sage hervorgegangen ist, hat man wohl früher behauptet, doch ist nie ein Beweis geführt worden, und die bei Naturvölkern zu beobachtenden Tatsachen sprechen direkt dagegen. Natürlich ist eine Verwandlung einer Sage in ein Märchen an sich nicht ausgeschlossen, wird auch in einzelnen Fällen anzunehmen sein, andererseits sind Sagen vielfach durch Aufnahme von Märchenbestandteilen ausgestaltet worden.

Die uns vorliegende Erzählung ist nun freilich keine rechte Volkssage, sondern fliesst aus sehr abgeleiteten Quellen. Sie geht, wie erwähnt, nach Sutermeisters eigener Angabe, auf Flugis Gedicht «Das Kornkind», zurück.

Noch ein anderer deutscher Dichter, August Kopisch, hat den Stoff behandelt in einem Gedicht «Das Wunder im Kornfeld».

Der Knecht reitet hinten, der Ritter vorn,
Rings um sie woget das blühende Korn...
Und wie Herr Attich herniederschaut,
Da liegt im Weg ein lieblich Kind,
Von Blumen umwölbt, die sind betaut,
Und mit den Locken spielt der Wind.

Da ruft er dem Knecht: «heb auf das Kind!»
Ab steigt der Knecht und langt geschwind:
«O welch ein Wunder! — Kommt daher!
Denn ich allein erheb' es nicht».
Ab steigt der Ritter, es ist zu schwer:
Sie heben es alle beide nicht!

«Komm Schäfer!» — sie erheben's nicht!
«Komm Bauer!» — sie erheben's nicht!
Sie riefen jeden, der da war,
Und jeder hilft: — sie heben's nicht!
Sie steh'n umher, die ganze Schar
Ruft: «Welch' ein Wunder, wir heben's nicht!»

Und das holdselige Kind beginnt:
«Lasst ruhen mich in Sonn' und Wind;
Ihr werdet haben ein fruchtbar Jahr,
Dass keine Scheuer den Segen fasst,
Die Reben tropfen von Moste klar,
Die Bäume brechen von ihrer Last!

«Hoch wächst das Gras vom Morgenthau,
Von Zwillingskälbern hüpft die Au;
Von Milch wird jede Gölte nass,
Hat jeder Arm' genug im Land.
Auf lange füllt sich jedes Fass!»
So sang das Kind da und — verschwand.*

---

* Die älteste Ausgabe in «Allerlei Geister 1848» ist mir leider nicht zugänglich, ich gebe den Text daher nach der Gesamtausgabe: Gesammelte Werke von August Kopisch, geordnet und herausgegeben von Freundeshand, Berlin 1856 I, S. 82 f. Von diesem Text weicht merkwürdig ab der vor die Gesamtausgabe fallende Abdruck im Bündner Monatsblatt 1854, der mir wieder nur aus dem Nachdruck bei Jecklin, Volkstümliches aus Graubünden II, 125, bekannt ist. Ich gebe die wichtigeren Abweichungen: Zeile 3: Und wie der Ritter niederschaut; 5.: Blumen — Locken; 8.: Der Knecht steigt ab; 11.: Ab steigt auch der Ritter; 15.: Jedem; 23.: vom; 27.: Gelte; 28.: 'S hat jeder Arme. —

Beide Dichter gehen zurück auf die Erzählung in den Deutschen Sagen, herausgegeben von den Brüdern Grimm, deren dritte Auflage, besorgt durch Herman Grimm, Berlin 1891, erschien, während die erste Auflage des ersten Bandes bereits 1816 hervortrat. Darin erscheint unsere Erzählung unter dem Titel « Das schwere Kind » als Nr. 14. Als Quelle geben die Herausgeber « Bräuners Kuriositäten » an.

Den vollständigen Titel hat mir die Freundlichkeit unseres Landesbibliothekars Dr. Bernoulli verschafft. Er lautet: Joh. Jac. Bräuner. Physicalisch u. historisch erörterte Curiositäten oder entlarvter teuflischer Aberglauben von Wechselbälgen, Wehrwölffen, Galgen-Männlein, Hexentanz, Festmachung, Nestelknüpfen etc. Frankfurt 1737. 8°.

Eine Abschrift der Stelle verdanke ich der Güte meines Freundes Prof. Jellinek in Wien. Die Geschichte steht als III im XX. Abschnitt « Von Gespenstern ».

« III. Geschicht. Gespenst lässt sich als ein Kind am Wege finden. *Anno* 1686 den 8. *Junii,* wurde aus *Basel* folgende Begebenheit geschrieben: Als zu itzt-benannter Zeit zwey Edel-Leute in Bünthen, auf dem Wege nach Chur, an einem Busch ein kleines Kind erblickt, welches in Leinen gewickelt dargelegen, habe der eine Edelmann, aus Mitleiden, seinem Diener befohlen abzusteigen, und das Kind aufzuheben, auf dass man es ins nächste Dorff mitnehmen könte. Wie nun der Diener abgestiegen, das Kind angefasset und aufheben wollen, hat er es nicht von der Erden erheben können: worüber beyde Edel-Leute sich höchstens verwundern, und dem andern Diener auch befohlen, er solte gleichfalls absitzen und dem ersten helffen; aber beyde haben mit gesammter Hand nicht so mächtig werden können, nur einmahl von der Stelle zu rucken. Nachdem solche aber lange genug daran

gehoben und gezogen, hat das Kind angefangen zu reden, und gesaget, sie solten es nur liegen lassen, dann sie würden es doch nicht von der Erden wegbringen können. Unterdessen wolle es ihnen nur so viel anzeigen, dass es anjetzo ein köstliches und fruchtbares Jahr geben, aber sehr wenig Leute solches erleben würden; und sobald es solche Worte ausgeredet, sey es verschwunden. Worauf beyde von Adel in höchster Bestürtzung fortgeritten, es zu Chur dem Rath angezeiget, und alles nebst ihren Dienern eydlich *depon*iret; dahero man der Gewissheit solcher Begebniss genugsam versichert ist. Was solches nun für ein Gespenst gewesen, will ich nicht zu entscheiden mich unterstehen.»

Wir sehen also deutlich, dass sowohl für den Erzähler (Bräuner) als auch für seine Gewährsmänner hier eine historisch beglaubigte und protokollarisch festgelegte Tatsache vorlag. Wenn die Brüder Grimm die Geschichte aber in ihre «Deutschen Sagen» aufnahmen, so geschah es nur, weil sie eben die objektive Wahrheit dieser sich als historisch gebenden Mitteilung anzweifelten, insofern diese Tatsachen ihrer durch Erfahrung gewordenen Weltanschauung widersprachen. Sie meinten aber wohl nicht, dass Bräuner die Sache einfach erfunden, oder dass die Edelleute und ihre Diener gelogen hätten. Die subjektive Wahrheit, d. h. dass die genannten Zeugen all dies gesehen, gefühlt, gehört zu haben glaubten, zweifelten sie wohl nicht an. Also der erste Edelmann sieht ein Kind, das in Wirklichkeit nicht existiert, d. h. er hat eine Gesichtshalluzination. Er ruft nun seine Begleiter, macht ihnen Mitteilung von dem Wahrgenommenen, und merkwürdigerweise sehen sie alle miteinander dasselbe, was er auch gesehen hat. Wir pflegen das heute Suggestion zu nennen, in diesem Falle handelt

es sich um durch Suggestion hervorgerufene Gesichtshalluzinationen. Die Diener steigen vom Pferde, rühren das Kind an, suchen es aufzuheben: ihre Gesichtshalluzinationen setzen sich in solche des Tastsinns mit anschliessenden Muskelempfindungen um. Nun hören sie aber auch alle vier eine Stimme: also Gehörshalluzination. Somit lässt sich alles auf diese Art gut erklären. Aber dass sie alle die Stimme auch dasselbe, vielleicht nicht dem Wortlaut, aber doch dem Sinn nach dasselbe, sprechen hören, das ist auf diese Weise nicht mehr erklärlich. Das ist der Fehler des vorzüglichen Buches von O. Stoll «Suggestion und Hypnotismus in der Völkerpsychologie», Leipzig 1894, dass es diese Begriffe auch zur Erklärung der Entstehung derartiger Phänomene für genügend hält, während sie doch nur die Festsetzung und Verbreitung derselben begreiflich machen können. Damit aber die Knechte und Edelleute alle vier zugleich das Kind dasselbe reden hören können, dazu muss die Vorstellung von etwas ähnlichem schon vorher existiert und in ihren Köpfen feste Wurzel geschlagen haben. Der Inhalt dieser Vorstellung muss etwa gewesen sein: «In Kornfeldern *pflegt* man ein Kind zu sehen, das so schwer ist, dass man es mit aller Kraft nicht aufheben kann; dessen Erscheinen *pflegt* einerseits reiche Ernte, anderseits ein allgemeines Sterben vorzudeuten.» Diese Vorstellung muss bereits in den Köpfen festsitzen, ehe die erste Halluzination zustande kommen, ehe die andern sich der Suggestion so bereitwillig unterziehen, ehe sie alle die übereinstimmende Gehörsillusion gewinnen konnten. Hier können wir nicht mehr von Sage, auch nicht von Mythus sprechen, denn beide verlangen eine Erzählung eines einmal geschehenen einzelnen Faktums, sondern nur von einer im Volke umlaufenden mythologischen resp. religiösen Anschau-

ung. Sie ist jedenfalls älter als das Christentum in diesen Landen und bildete ehemals einen integrierenden Bestandteil der alten heidnischen Religion. Diese Vorstellung bestand also im 17. Jahrhundert in Graubünden, ist aber noch im 19. Jahrhundert durch Rochholz (Schweizersagen aus dem Aargau I, 273 f.) bezeugt. « Sommers findet man in blühenden Kleefeldern manchmal ein feinlockiges, engelschönes Kind auf schneeweissen Windeln bloss daliegen. Will man's aufnehmen, so wird's immer schwerer, und gerade während man sich darum ängstigt, es ja nicht aus der Hand fallen zu lassen, ist es auch plötzlich verschwunden. Man glaubt, es künde den Tod dessen voraus, der ein solches Kind erblickt, oder man deutet es auch auf einen besonders fruchtbaren Jahrgang. » Aus dem « sowohl — als auch » des ältern Berichts ist hier also ein « entweder — oder » geworden. Auch eine Sage hat sich dort angeschlossen von einem Jungen, namens Hauswirth, der auf dem Seckenerberge beim Dorfe Eiken ein weinendes Kind findet. « Er wollte es aufnehmen, hatte aber eine ganz unbeschreibliche Mühe, es nur umfassen zu können. Zuletzt war es gar verschwunden und er stand allein am Graben. Er wurde von der Zeit an daheim immer stiller und starb jung. » Hier ist also von der Vordeutung des Erntesegens nicht die Rede. Andererseits ist wieder in Flugis und Kopischs Nacherzählung aus Gründen der poetischen Wirkung die Vordeutung des Sterbens weggelassen. Ebenso bei Kohlrusch Schweizer Sagenbuch 22, der aus dem Aargau berichtet, dass die Erscheinung eines Knaben und eines Mädchens im Korn, die das Volk die *Kornengel* nenne, ein gutes Jahr vorhersage. In Thüringen aber warnt man die kornblumenpflückenden Kinder vor dem *Kornengel.* So wird daselbst auch die letzte Garbe genannt, indem, wie vielfach ander-

wärts, die Vorstellung obwaltet, als ziehe sich der Dämon des Kornes vor den Sicheln der Schnitter immer weiter zurück, bis er endlich in der letzten Garbe gefangen wird. Darum wird dann diese letzte Garbe in feierlichem Umzug unter allerhand Zeremonien auf den Bauernhof geführt. « Das stille Kind » heisst es bei Erfurt, als etwa zehnjähriges Mädchen wandelt es durch die Wiesen und Getreidefelder, mit braunrotem Stabe Ähren und Blumen abschlagend; wer es antastet, verfällt in Wahnsinn. So sagt man auch in Holstein, wenn einer während der Erntezeit an Händen oder Füssen Geschwulst bekommt, « er hat das Erntekind ».

Diese Vorstellung von einem dämonischen Kind, das im Korn hockt, findet sich auch sonst in der Schweiz. «Die letzte Garbe, die häufig den durchschnittlichen Umfang nicht mehr erreicht, » meldet Sutermeister S. 200, «nennen die Schnitter in den Kantonen Zürich und Aargau bald *Banket* bald *Wiege* und necken teils die Schnitterin, welche den letzten Halm oder den letzten « Arvel » dazu schnitt, teils den Bauer, in dessen Dienst sie stehn. Bleibt aus Versehen ein Häufchen Getreide auf dem Felde liegen, so geht die Rede, eine von den Personen, welche geschaufelt haben, müsse « Windeln bereit machen ». Wie hier *Banket* so wird in Westpreussen nach Mannhardt Korndämonen S. 28 die von der letzten Garbe gefertigte Menschengestalt, *Bankart*, genannt und ein Knabe hineingebunden, oder ein grosser Kerl hinter der Puppe versteckt. Der letzten Binderin, welche die *Zytnamiatka* (Kornmutter) darstellt, rufen die übrigen zu, sie werde niederkommen; sie schreit und weint wie in Geburtschmerzen, ein altes Weib als Grossmutter spielt die Hebamme; endlich ruft man, das Kind sei zur Welt, der eingebundene Knabe oder der hinten versteckte Mann wim-

mert nach Säuglingsart. Die Grossmutter wickelt einen Sack als Windel um den Bankert, und jubelnd führt man das Kind, das draussen nicht frieren dürfe, in die Scheune. Noch andere Belege aus Deutschland bringt Mannhardt a. a. O., solche aus England Frazer, The golden bough I. 344. Mannhardt zieht dann noch zum Vergleiche die griechischen Mythen von Demeter heran, die auf 3 mal gepflügtem Ackerfelde den Jasion umarmte und den Plutos (den Reichtum, d. h. den Erntesegen) gebar, und den von Erichthonios, der ungeboren aus dem fruchttragenden Ackerfelde emporsteigt, in verschlossener Kiste von 3 Jungfrauen gehütet und ernährt wird; als aber eines der Mädchen die Kiste öffnet und ihn erblickt, wird sie wahnsinnig, wie die Berührer des stillen Kindes von Erfurt. Hingegen möchte ich die angelsächsische Sage von König Sceaf, der als Kind auf einem Schaub (*sceaf*) Stroh schlafend an die englische Küste angetrieben wird, nicht beiziehn; denn das Schaub Stroh scheint mir erst nachträglich dem Namen zu Liebe hinzu erfunden, in der ältesten Überlieferung, dem Beowulf, ist davon nicht die Rede.

Die Art, in der der Korndämon verderblich wirkt, ist eine doppelte: er bringt erstens Wahnsinn, wie Erichthonios und das stille Kind, und das stellt ihn zu den Mittagsgeistern, dem Dämon meridianus, der den unvorsichtigen Schnitter mit dem Sonnenstich straft. Aber er bringt auch Epidemien, wie speziell unsere Churer Tradition andeutet, und da haben wir vor allem eine wirklich durch das Getreide verbreitete ins Auge zu fassen: die Kriebelkrankheit. Sie wird durch einen giftigen Pilz erzeugt, der sich am Getreide festsetzt, das «Mutterkorn». Der Name ist gedeutet worden, als sei er deswegen gegeben, weil das Gift, das Ergotin, auch als Heilmittel gegen Mutterbeschwerden

verwendet werde, doch ist das gelehrte Volksetymologie, gegen die schon spricht, dass statt « Mutterkorn » in manchen Gegenden Deutschlands « Kornmutter » gesagt wird. « Mutterkorn » ist demgemäss nur ein kürzerer Ausdruck für « Kornmutterkorn », und gilt als Erzeugnis der Kornmutter, die durch dasselbe die genannte Seuche hervorbringt. Denn begreiflicherweise wird der das Korn wachsen machende und schützende Dämon den dasselbe abschneidenden Menschen ebenso feindlich gedacht werden müssen wie der die Gemsen hütende Berggeist dem Alpenjäger. « Kornmutter » aber heisst der Korndämon in vielen Gegenden Deutschlands, wo er nicht in kindlicher Gestalt sondern in der eines reifen Weibes gedacht wird. Auch in der Schweiz erscheint in den Kantonen Zürich und Aargau die *Chornmueter*, mit der man die Kinder vom Betreten des Getreideackers abschreckt, und die zu befriedigen und das Korn ergiebiger zu machen, der Schnitter die drei ersten Ähren ins Getreidefeld hinein wirft. In Bülach im Kanton Zürich wird die letzte Garbe, wenn sie kleiner als die übrigen ausfällt, *Grossmueter* genannt (Schweiz. Id. IV, 593, 594). Eine ähnliche Gestalt ist die *Fimmelfrau*, von der man im Thurgau erzählt, dass sie die Körner (des Hanfs) schwer mache, böse Menschen aber bestrafe (Mannhardt Mythol. Forschungen 311). Ausserhalb des Getreidebaues schliesst sich zunächst das *Heumüeterli* an, das gegen Ende des 18. Jh., den Holzhauern an der Riedmatte auf dem Isenbühl bei Niederwyl erschien, als sie den Wald dort abholzten. Es war ein uraltes Weiblein mit kurzen Kleidern, breitem Hut, einem Körbchen am Arm und einem Rosenkranz in der Hand. Sie verschwand unter Pferdegetrappel (Rochholz, Naturmythen 135). Ein förmlicher Kampf um den Ertrag des nächsten Sommers mit dem feindlichen Vegetationsdämon spielt

sich in Wohlen im Aargau ab am « grossen und kleinen *Heumüeterlitag* » : d. i. am sogenannten schmutzigen Donnerstag und am Montag nach Herrenfastnacht. Dort maskieren sich junge Bursche als *Heumüeterli*, indem sie sich mit « Jüppe » oder Unterrock bekleiden, Arme und Beine in Heu und Stroh (auch Werg und Hanf) einbinden und Hände und Gesicht schwärzen. Mit wüstem Lärm und Gebrumm, auch wohl mit Stecken, Peitsche oder Besen bewaffnet, laufen sie auf Strassen und Plätzen scharenweise oder einzeln herum. Mit ihren berussten Händen suchen sie jeden im Gesicht zu schwärzen, den sie erwischen können. Schliesslich stürmen sie gegen eine höhere Stellung (die Kirchentreppe und den Vorhof) an, welche von kleineren Knaben und Mädchen besetzt ist, die mit langen Peitschen sie zurückzuwerfen suchen. Im Jahre 1830 bildete sich daselbst eine Fastnachtgesellschaft unter den Namen *Heumüeterli-Chammer*, die durch komische Strassenproduktionen, später mehr durch theatralische Aufführungen das Publikum unterhielt, schliesslich aber sich mit vier jährlichen Ausflügen begnügte (Schweiz. Id. IV, 594). Denselben Sinn hat es auch, wenn anderwärts im Aargau an den drei schmutzigen Donnerstagen (d. i. den 3 letzten der Fastnachtswochen) die Kinder als *Heumüeterli* maskiert gegen die nächste Eichen- oder Buchenwaldung hinausziehn, dort in den Wald hinein die Zähne zeigen und Gesichter schneiden. Je mehr sie es tun, um so mehr werden dies Jahr Eicheln und Bucheckern geraten. (Rochholz, Deutscher Glaube und Brauch I, 49). Über in diesen Zusammenhang gehörige Fastnachtsbräuche vgl. Hoffmann-Krayer, Schweiz. Arch. f. Volkskunde I, 177 ff.

Dass hier die *Heumüeterli* als die Beherrscher der Waldvegetation, die sie doch gar nichts angeht, er-

scheinen, zeigt uns die typische Vermischung der Naturgeister untereinander. Eigentlich ist der Wald der Rayon des *Holzmueterli,* der *Waldmueter,* des *Waldwybli* und *Mieschfraueli.* Ein Zermatter heiratete einst ein Zwergfräulein. Vor der Hochzeit aber machte sie sich aus, er dürfe sie niemals *Holzmueterli* nennen. Das war offenbar ihr rechter Name, bei dem sie aber nicht genannt sein wollte. Als er es doch einmal im Zorn tat, verschwand sie (Walliser Sagen I, 64, Schw. Id. a. a. O.). Ebenso verschwindet in Morcles im Waadtlande die Fee, die den Jean Gouillat geheiratet hat, als er ihr die verbotenen Worte *Faye raye retalaye* im Zorne zuruft (Cérésole, Legendes Vaudoises 87 f.) Das ist eine auch sonst vorkommende Variante der über die ganze Welt verbreiteten Melusinen-Sage (vgl. Laistner, Das Rätsel d. Sphinx I, 187, J. Kohler, der Ursprung der Melusinen-Sage 25). Andererseits gemahnt diese Sage an die Märchen von dem lästigen Zwerg, den man nur dann loswerden kann, wenn man ihm seinen Namen sagt. Polivka hat im 10. Bande der Zeitschrift d. Vereins für Volkskunde diesen Märchen eine eingehende Untersuchung gewidmet. Der Eingang, dass der Zwerg Rechte auf das Mädchen, das eine faule Spinnerin ist, erwirbt, indem er ihr beim Spinnen hilft, ist im st. gallischen Märchen (Kuoni, Sagen des Kantons St. Gallen, 48) vergessen. Aber das Motiv geht doch hervor aus dem Lied, das das Männchen singt: «Ei, Rädeli, spinn, Ei, Häspeli, winn! Ei Gott sei's gedankt, dass my Schätzli nit weiss, Dass i Hans Öfeli-Chächeli heiss.» Das Mädchen belauscht das Lied und kann nun den Namen sagen, worauf das Männchen mit dem Ausruf: «Das hat dir der Teufel gesagt,» verschwindet. Ein graubündisches Holzmueterli wurde von einem Holzhauer gefangen, dem sie beim Holzhauen helfen wollte; er bat sie,

ihm einen gespaltenen Block mit den Händen auseinanderzuhalten und zog dann den Keil heraus, so dass sie eingeklemmt war. Auf ihr jämmerliches Geschrei eilten ihre Verwandten, die *Fänggen* herbei; dem Bauer gelang es nur mit Mühe, sich zu retten (Jecklin, Volkstümliches aus Graubünden II, 127). Dieser Geschichte fehlt die Pointe, diejenigen parallelen Erzählungen, in denen sie erhalten ist, zeigen uns aber, dass wir es mit einer Variante der weitverbreiteten Polyphemgeschichte zu tun haben, der Geschichte von dem Dämon, der von einem Menschen verwundet wird, der sich vorher einen irreführenden Namen beigelegt hat (*Niemand* in der Odyssee), so dass die zu Hilfe eilenden Dämonen durch die Angabe dieses Namens von der Verfolgung abgelenkt werden. So sieht im benachbarten Vorarlberg eine Fänggin einem Bauern beim Holzspalten zu. Dieser hat sich aber vorher, als sie ihn nach seinem Namen fragte, klüglich den Namen *Selb* beigelegt. Als sie sich nun in einem gespaltenen Stamm einklemmt, der Bauer den Keil herauszieht und davon läuft, kommen auf ihr Geschrei freilich die andern Fänken heran. Als sie aber auf ihre Frage, wer ihr das getan habe, erwidert *selb tô,* rufen sie *selb tô, selb hô* und überlassen sie ihrem Schicksal (Vonbun, Beiträge z. d. Mythologie gesammelt in Churrhätien S. 68). In Graubünden half einstmals eine *Diale,* wie dort die Feen heissen, einem Bauer beim Heuaufladen. Sie fragte ihn nach seinem Namen, da er aber ihre Ziegenfüsse bemerkt hatte, hielt er sie für den Teufel, wollte ihr seinen rechten Namen nicht sagen und nannte sich *eug suess* (ich selbst). Dann stiess er ihr seine Heugabel durch den Leib und fuhr davon. Die auf ihr Geschrei herankommenden Dialen fragten, wer ihr das getan habe, und sie antwortet *eug suess,* worauf sie sie mit den Worten *chi suess*

fâ, suess gauda verlassen (a. a. O. 67 f.). Anderwärts ist die Sage entstellt: ohne Veranlassung ruft in andern Vorarlberger Sagen das hinzukommende Fänkenmännlein oder Weiblein dem eingeklemmten Gatten ein *selb tô, selb hô* zu (a. a. O. 58). Oder es hat statt des Bauern die eingeklemmte Fänggin selbst sich *selbtan* genannt (Jecklin a. a. O. III, 68). Oder das Unglück passiert durch eigene Schuld des Fänken und seine Antwort *selb than* entspricht der Wahrheit, ebenso wie die Verhöhnung durch die Andern *selb than, selb han* (G. Luck, rätische Alpensagen S. 16). Wohl ist es Schuld der Hirtin auf der Niva-Alp, wenn sie der Fee heisse Milch vorsetzen, aber verbrannt hat sie sich doch schliesslich selbst und so antwortet sie auf die Frage, wer ihr was getan habe *Mima* (moi-même), worauf ihr die Antwort gebührt, « so trage es auch selbst ». (Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde 1893 S. 178). Im Bernischen verfolgt ein Erdmännchen ein Mädchen, wird von deren Liebhaber durchgeprügelt und ohne weitern Anlass mit den Worten *selb tan, selb han* verhöhnt (Kohlrusch, Schweiz. Sagenbuch S. 26). Im Aargau tröstet ein Erdmännchen, das einem Bauer beim Heuaufladen hilft und sich dabei verletzt, sich selbst mit dem Sprüchlein *selbe tô, selbe g'hâ* (Rochholz Schweizersagen aus d. Aargau I 267). Darum geht im Fricktal die Redensart *selber tô, selber g'hâ, seit der Erdwyblimâ* (Schw. Id. IV, 283). Im Wallis betrügen umgekehrt die Zwerge einen bei ihrem Fest als Gast anwesenden Menschen, indem sie ihn auf eine verdeckte Hechel niedersetzen heissen « Setz di nummen nid so tscheb, Bis der d'Hechja am Hindru chlebt », und ihn dann verhöhnen mit den Worten: « Selb tâ, selb hâ, Blas der selber der Schaden ab » (Walliser Sagen II, 163). Alle diese sind entstellte Abkömmlinge des Polyphemmärchens, das

in der Odyssee seine klassische Gestaltung erfahren hat, aber wohl schon früher als Märchen kursierte, wie es noch heute in der ganzen Welt kursiert, wie W. Grimm «die Sage von Polyphem» Berlin 1857 und Chr. Nyrop, Sagnet om Odysseus og Polyphem, Kopenhagen 1881 Nordisk tidskrift for filologi 1881 s. 216 ff. nachgewiesen haben. Nachträge dazu bei R. Köhler kleinere Schriften, herausg. v. J. Bolte I, 117. 183. 230. 363. 366.

Eine dritte Gestalt, die mit der Kornmutter verwandt ist, ist das *Bergfraueli, Bergwybli, Alpmueterli.* Es ist in St. Gallen, Graubünden und Vorarlberg bei den Walsern zu Hause. Auf der Alpe Laguz hat sie einmal ein Jäger in einer Alphütte belauscht. Es war ein altes, buckliges Weiblein, am Herde kochend, umtanzt von dienenden Kobolden in Tiergestalt. Eines der Tierchen rief sie an «Hans-Chasperle chotz mer Schmalz,» worauf dasselbe das Gewünschte in Menge von sich gab (Vonbun. S. 30 f. Schweiz. Id. IV, 591). In Flums ist das Alpmueterli ein Geist, der öfters bei Bauern einkehrt, oder ihnen allerhand Streiche spielt; sein Erscheinen deutet schlechtes Wetter voraus (Kuoni a. a. O. 167). In Mels ist sie mit dem Gespenst einer wegen Tierquälerei verfluchten Jungfrau zusammengeworfen (a. a. O. 140), wie im bernischen Ringgenberg etwa auch das Holzmueterli zum kinderschreckenden Gespenst geworden ist (Schw. Id. IV, 593).

Neben der Kornmutter und dem Kornkind stehen auch in der Schweiz männliche Korndämonen. So im Züricher Bauernland der *Chorn-Hanseli,* in Uster der *Hard-Joggeli,* mit denen man die Kinder vom Betreten der Getreideäcker abschreckt (Schw. Id. II, 1472. III, 27). In letzterer Gegend schreckt man sie aber auch mit dem *Höögeli-Maa.* Dies zeigt uns wieder die erwähnte

Vermischung der Naturgeister. Denn dieser *Haakenmann,* der hier über das Getreide zu regieren und es zu beschützen scheint, hat in Biel das Heu unter sich, indem er als ein langer Mann mit einem Haken die auf dem Heuboden spielenden Kinder herunterzieht und raubt. Seiner eigentlichsten und verbreitetsten Funktion nach aber ist er ein Wassergeist «Chinder göm-mer nid zum Weier, 'S nimmt-i sust de Häggemā; Tüf im Wasser hockt er stille, Hät en wyte Mantel ā» (Schw. Id. IV, 259), in solcher Art das männliche Gegenstück des *Bachtelemueterli,* das die an Bachesrand spielenden Kinder ins Wasser zieht (a. a. O. 595). In Bülach sitzt der *Bölimaa* im Getreidefeld und lauert den Kindern auf (a. a. O. 271). Auf seine Eigenschaft als Schützer der Feldfrucht deutet es auch hin, wenn man im Solothurnischen demjenigen, der Heu oder Stroh gestohlen hat, eine riesige Puppe, die *Bölimaa* genannt wird, mit einer Bürde Stroh vorne und einem Büschel Heu hinten, aufs Dach pflanzt (a. a. O. 272). Dass sich die Volkspädagogik dieser schreckhaften Naturdämonen als zweifelhafter Erziehungsmittel bediente, kann weiter nicht wunder nehmen, und so ist der *Bölimaa* in der übrigen Schweiz zum allgemeinen Schreckgespenst für Kinder geworden ohne nähere Charakterisierung. Es legt dies die Vermutung nahe, dass auch andere solche Schreckbilder, wie der *schwarze Mann* etc. auf ältere Naturdämonen zurückgehen, soweit nicht wirkliche Gespenster, d. h. Seelen Verstorbener zu Grunde liegen. Dasjenige, das wohl am meisten alle Bezüge auf Naturgeister abgelegt hat, ist der *Chindlifrässer,* dessen Statue in Bern mehr als andere von sich reden gemacht hat. Dass er nichts mit dem Kindermord durch Juden zu tun hat, wie etwa auch angenommen worden ist, geht am deutlichsten hervor aus einem Augsburger Holzschnitt

Der Kinderfresser.

(Verkleinerte Nachbildung aus: „Bösch, Kinderleben in der deutschen Vergangenheit".)

des 17. bis 18. Jahrhunderts, den Hans Bösch, Kinderleben in der deutschen Vergangenheit S. 87 mitteilt, der ganz den Typus unseres Berner Kinderfressers trägt, und das wir mit freundlicher Bewilligung des Verlegers hier reproduzieren: ein bärtiger Mann in einem weiten Mantel, aus dessen Taschen Kinderköpfe herausschauen, ebenso wie aus einem grossen Sack, den er umgehängt hat. Ein Kind führt er mit der Hand zum Mund, um es zu verspeisen, zwei andere fliehen vor ihm. Der Text, der das Bild erläutert, lässt über seine Bedeutung keinen Zweifel zu. Er mag als ein abschreckender Beleg für die Pädagogik der guten alten Zeit hier mitgeteilt werden.*

Still, still und werdet fromm, ihr gar zu böse Kinder,
Springet und brüllt nit so, als wie die dumme Rinder,
Lasst euch was wehren doch, seyd nicht so ungehalten,
Folgt euren Elteren, Lehrmeister und den Alten,
Wo nit, so komm ich gar geschwind zu euch gelauffen,
Und friss euch alle auf: Seht an den grossen Hauffen,
So ich schon bey mir hab, die Säcke seyn gefüllet,
Mein Korb ist starzend voll, ein Theil trag ich verhüllet
In meinen Hosen, und ein Theil in meinen Taschen,
Diese all hab ich geraubt, zum Fressen und zum Naschen.
Wird mir die Zahl zu viel, dass ichs nicht kann auffressen,
So henck ich theils in Rauch, theils pflege ich zu pressen,
So lang bis alles Blut aus Adern ist geflossen,
Das sauf ich Maass weiss aus mit meinen Hausgenossen,
Dem Wau Wau und der Bercht, vil pfleg ich klein zu hacken
Zu Knöpflein oder Würst, theils aber lass ich backen,
Als wie ein Birenknopf, zum Theil thu ich verstecken
Ins stinkend Mägdeloch, Mistgrub und bey den Hecken,
Bis mich zum Fressen mahnt mein hungriger Magen,
Alsdann verschlingt sie auch des Kindersfressers Kragen,

* Der Text ist jedenfalls nicht für diesen Holzschnitt gemacht sondern geht auf eine ältere Vorlage zurück. Das sieht man vor allen aus einigen Verstümmelungen: so muss Zeile 26 wohl «genug» aus metrischen Gründen getilgt werden; Zeile 28 f. muss lauten: «Ich frage nicht darnach, ihr mögt zu Hülfe beten (für rufen). Die (für Der) Regel, Ursel, Lies, Ann, Berbel und Margrethen.

So mache ich's auch euch, wann ihr wollt bös verbleiben,
Faul seyn und nichts thun, denn nur Muthwillen treiben;
Ich steck euch in mein Sack, und beiss ab Füss und Aerme,
Händ, Ohren, Nass und Kopf, zernage das Gedärme,
Herz, Leber, Lung und Bauch. Wolt ihr mir gleich entfliehen,
So hab ich Strick genug, womit ich kann euch zu mir ziehen,
Ich frage nichts darnach, ihr mögt zu Hülfe rufen
Der Regel, Ursul, Lies, Ann, Berbel und Margrethen,
Ich nehm euch dannoch mit, frag nichts nach eurem Klagen,
Wann ihrs gleich zehenmal wollt eurer Mutter sagen,
Drum seyd gehorsam, still, gesellt euch zu den Frommen,
Dass ihr nicht dörft in Bauch des Kindleinfressers kommen.

Nach Howald, der Kindleinfresser auf dem Kornhausplatz (Album des litterarischen Vereins in Bern. 1858. S. 134 ff.) hatte dieser Kindleinfresser « im ältern Bern bereits einen Vorfahren, der jedoch, seitdem der Nachfolger erschienen ist, durchaus spurlos verschwand. Sie unterschieden sich nur dadurch, dass der ältere an einem Menschenschinken nagte, der jüngere hingegen ein ganzes Kindlein, dem er eben den Kopf abbeissen will, zu verspeisen im Begriffe ist. » « Es ist sonderbar, dass schon der ältere Kindleinfresserbrunnen an der Schinkengasse in der nähe eines Dominikaner-Ordenshauses gestanden hatte, nämlich unfern vom Inselfrauen Kloster, und dem jüngern Kindleinfresser sein Wohnort nahe bei den Dominikanermönchen angewiesen worden ist. » Sollte er als Symbol der strengen Klosterzucht in beiden Fällen dienen?

Ein echter Wachstumsdämon ist wieder der *Strohmann*, den man in Aargau und Zürich bei anhaltender Dürre, mit einem leeren Wasserkübel in der Hand im Dorf oder im Feld aufpflanzte (Schweiz. Id. IV, 280). Die dürstende Vegetation wird in seiner Gestalt dem Himmel sichtbarlich vor Augen gestellt. Es ist dies nicht der gewöhnliche Regenzauber, bei dem eine den Vegetationsdämon darstellende Puppe mit Wasser

übergossen wird, um den Himmel zur Nachahmung zu veranlassen (sog. sympathetische Magie), aber vielleicht aus einem solchen entstanden. Diese Vorstellung vom Regenzauber liegt einer am Zürich-See, besonders in Uster vorkommenden Sitte zu Grunde, dem sog. *i d'Halme nä:* Die Schnitter umfangen den herankommenden oder vorübergehenden Bauer, den Eigentümer des Feldes mit einem Büschel Halme. Ebenso wird der vorübergehende Fremde unversehens mit einer Schlinge von Halmen aufgehalten, oder man bindet ihm einen Halm an den Rockknopf und hält ihn so lange fest, bis er sich mit einem Trinkgeld loskauft (Mannhardt Mythol. Forsch. S. 33. Schweiz. Id. II 1200). Anderwärts im Kanton Zürich wird von dem jüngsten « Hochzyter » im Dorf, wenn er sich bei der Ernte sehen lässt *öppis i d'Halme* verlangt, und im Aargau betteln die Schnitter den Vorübergehenden mit der Redensart *öppis i d'Hälm* an (Schw. Id. a. a. O.). Das geht auf dieselbe Sitte zurück. Aus den Hanffeldern ist sie in die Spinnstuben verpflanzt worden. An der Arbeitswerkstätte vorübergehende Mannspersonen werden im Kanton Zürich *i d'Agle* oder *i d'Aglete g'nô* d. h. sie werden angehalten und ihnen ein Bündel Hanf um den Hals geschlungen, bis sie sich durch ein standesgemässes Trinkgeld loskaufen (Schw. Id. I, 128). Diesen Brauch in ganz Europa und schon im Altertum in Phrygien nachgewiesen zu haben ist ein Verdienst Mannhardts. Die ursprünglichste Form ist wohl die, dass der plötzlich beim Getreidefeld auftauchende Fremde für den Vegetationsdämon genommen, festgehalten, dem Bilde desselben, wie er in der Phantasie der Schnitter lebte, durch umgewickeltes Stroh ähnlicher gemacht, endlich zum Zwecke der Herbeiführung fruchtbringenden Regens ins Wasser

geworfen wurde*. Das Lösegeld ist erst eine spätere Milderung der Sitte.

Ausser dem Getreidebau hat vor allem der Weinbau seine herrschenden und schützenden Geister. Im Züricher Wehntal lauert der *Trubehans,* in einem Erdhaufen verborgen, packt die Kinder, die seinen Weinberg bestehlen wollen, steckt sie in einen Korb und sperrt sie während der Dauer der Weinlese im Kirchenspeicher oder überhaupt im Dorfgefängnis ein. « Grusam isch sy Gertel gschliffe, E mer's denkt, so haut er dry, Hät er i dur d'Ore pfiffe — Chinde lönd die Trübli sy! Nu die Grosse lat er mache, Hilft no selber öppedie; Ghört er d'Reblüt scherze, lache, Juchzt der Hansli weiss nüd wie ». (Schw. Id. II, 1474). Ebenso schneidet der *Hänselima* in Schaffhausen und Thurgau den Kindern die Hände ab, die nach Trauben greifen wollen (ib. IV, 260). Anderwärts heisst er *Rebhansel, Trubemändli* oder *Trübelmändli* (ib. II, 1473. IV, 282). Mit jener bereits erwähnten Vermischung der Naturgeister sitzt aber in Aargau und Zürich auch das *Bergmändli* im Weinberg und schreckt die Kinder (ib. IV, 273). Denn der Weinberg ist ja doch kein Berg und das Bergmändli ist im allgemeinen viel mehr das männliche Pendant zu dem besprochen *Alpmueterli.* Dem *Holzmueterli* entspricht *Waldma* und *Wildma, wilde Ma,* nur meist grösser, riesenartiger gedacht, wie auch das *wilde Wyb,* und *Fänken* und *Fänkinnen,* während der *Holzma* nur in Schwyz im Kinderspiel in der allgemeinen Funktion des *schwarzen*

* Das Bedenken E. H. Meyers (Anzeiger f. deutsches Altertum 11, 152). « Wer kann es natürlich finden, dass diesem Dämon, dem man doch die Feldfrüchte verdankte, so übel mitgespielt ..... wurde? » hebt sich leicht, wenn man sich den obigen Betrachtungen anschliesst. Der Dämon ist allerdings ein wohltätiger, insofern er die Feldfrüchte hervorbringt, aber er ist auch ein feindseliger, indem er sich für dieselben wehrt und die sie schneidenden Menschen bedroht.

Manns erscheint (Schw. Id. IV, 260). Hingegen ist das *Aichlemandli* im Thurgau seinem ursprünglichen Charakter treu geblieben: mit ihm schreckt man die Kinder vor dem Betreten des Waldes (ib. IV, 245).

Neben diese menschlichen Gestalten der Naturdämonen treten in der Schweiz wie auch ausserhalb derselben eine Reihe tiergestaltiger. Manchmal aber mag man zweifeln, ob man es dabei mit eigentlichen Vegetationsdämonen oder mit Winddämonen zu tun hat. Denn wenn das Wogen des Saatfeldes als ein Bewegen des im Felde liegenden Tieres gedacht wird, so kann man dabei ebensowohl an den Wind gedacht haben, als dessen Ruhestätte man etwa das unbewegte Kornfeld ansah, der nun das Getreide aufspringend bewegte, als auch an das personifizierte Kornfeld selbst, das « sich » bewegte. Aber deswegen mit Mannhardt anzunehmen, dass die Winddämonen aus den Vegetationsdämonen hervorgegangen seien oder mit E. H. Meyer das Umgekehrte vorauszusetzen, dazu sehe ich keinen Grund. Die auch in der Schweiz verbreitete Sage vom « wilden Jäger » zeigt uns diesen die *Moosweiblein* jagend d. i. den Wind die Baumkronen zausend. Hier sind beide getrennt. Die Moosweiblein berühren sich in der Funktion vom Wind verfolgt zu werden mit den Wolkenfrauen. Aber die letztern mit Meyer für die ältern mythologischen Gestalten zu halten, dazu finde ich keine Veranlassung. Beide Figuren sind wohl gleich alt und haben sich gegenseitig beeinflusst. Hingegen sind allerdings die Waldgeister, die Geister der wilden Vegetation, älter als die der kultivierten, des Ackerbaus. Mag man diesen noch so hoch hinaufrücken — und es wird ja immer wahrscheinlicher, dass bereits die alten Indogermanen einen ganz ordentlichen Ackerbau gekannt haben — immer liegt vorher doch eine Zeit, wo es noch keinen

Ackerbau gab. Aber wenn er auch einer plötzlichen Erfindung zu verdanken ist, so ist es doch selbstverständlich, dass derjenige, der den Samen von einer Frucht zum erstenmal säete, die Vorstellung von den Dämonen, unter deren Hut die wildwachsende stand, die er bisher genossen hatte, jetzt auf die selbstgezogene übertrug. So sahen wir denn oben die verschiedenen Gattungen der Vegetationsdämonen anstandslos ineinander übergehen. Winddämonen und Vegetationsdämonen konnten wohl einerseits voneinander getrennt bleiben, wie in der Sage vom wilden Jäger und den Moosweiblein, als auch ineinander übergehen, wenn für beide die gleiche Vorstellung (etwa eines laufenden Tieres) vorlag wie bei den Korngeistern. Die beiden auf eine höhere Einheit zurückzuführen, hat wohl etwas Verlockendes, dürfte aber meiner Ansicht nach nicht geraten sein.

Wenn der Wind zur Erntezeit durchs Korn fährt, sagt man im Kanton Zürich, « der *Wolf* läuft durchs Saatfeld » (Mannhardt, Roggenwolf und Roggenhund S. 8). « Gönd nit is Chorn, de Wolf chönt choo », sagt man in Neftenbach, « de Wolf frisst di », im thurgauischen Hefenhofen den Kindern (a. a. O. 12). « De Wolf hocket uf der Sänse », sagt man im zürcherischen Bassersdorfen, wie in Weinfelden im Thurgau, am ersten Ort, wenn die Hitze das Getreide so ausgetrocknet hat, dass man fast nicht mehr mähen kann, am andern, wenn bei der Ernte Sense oder Sichel hinter der Schnittfläche schmutzig wird, was Regen vorbedeuten soll. Anderwärts im Thurgau wird Regen prophezeit, wenn sich Sense oder Sichel beim Mähen rot färbt, und dann sagt man, « der *Leu* sitzet uf » (a. a. O. 39). In Flaach im Kanton Zürich spielen die Kinder ein Spiel, in dem das eine sich versteckt, die andern singen, in langem Zuge einherschreitend, « Wir gehen in das

grüne Korn, Wer will uns das verwehren? Wenn nur der böse Wolf nicht kommt, Sonst müssen wir uns wehren.» Plötzlich erscheint der Wolf und sucht eins der Kinder zu fangen; die andern bemühen sich, ihm die Beute abzujagen, indem sie ihn bald mit dargebotenem Brot besänftigen, bald mit Schlägen forttreiben (a. a. S. 40). In Bern ist der Schauplatz aus dem Kornfeld in den Wald verlegt: die Kinder singen: «Wir gehen in den grünen Wald Und finden keine Beeren» oder «Und suchen rote Beeren». In Aarberg: «Mer wei i Wald ga Beere sueche Es isch ke Wolf im Wald: We-n-i ne gseh, so flieh-n-i bald», und in Interlaken: «Wir wollen mal spazieren gehn Wohl in den grünen Wald, Den alten bösen Bären sehn Wohl in dem grünen Wald» (Züricher, Kinderlied und Kinderspiel im Kanton Bern Nr. 1006—1008). Ohne Verschen wird das Lied im Aargau gespielt (Rochholz, Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel II, Nr. 25). Über die verwandten deutschen, vlämischen, englischen und französischen Spiele habe ich in der Zschr. des Vereins für Volkskunde 1903, S. 52 ff. gehandelt. Ich habe daselbst nach Vorgang von Mannhardt darauf hingewiesen, dass mehrfach in Norddeutschland der Wolf des Kinderspiels direkt als *Roggenwolf* bezeichnet wird. Wenn aber in den südlichen Niederlanden er an Stelle dessen *Weerwolf* heisst (Cock en Teirlinck Kinderspeel en Kinderlust in Zuid-Nederland I, 211 ff.), so zeigt das wieder die dem Volk eigentümliche Vermischung verwandter Vorstellungen: denn der Werwolf hat hier nichts zu tun, er ist Seelentier und gehört eigentlich einem andern Vorstellungskreise an. Aber vielfach treten, wie ich im genannten Aufsatze gezeigt habe, Gespenster an Stelle der Dämonen des Kinderspiels. Welches das Ursprüngliche ist, wird sich kaum entscheiden lassen.

Im allgemeinen aber mit Mannhardt die Seelentiere, zu denen die sogen. *Dorftiere* gehören, aus den Vegetationsdämonen abzuleiten, oder umgekehrt mit Meyer und Laistner den Dämonenglauben als erst aus dem Seelenglauben entwickelt anzusehen, dazu sehe ich keinen genügenden Grund. Meyers drei Etappen der religiösen Vorstellungen des Menschen als Seelen-, Dämonen-, Götterglauben gründet sich auf die Hypothese der gleichmässigen Entwicklung der Menschheit vom Jäger- zum Hirten- zum Ackerbauvolk, denen die drei religiösen Entwicklungsstadien entsprechen sollen. Aber es ist schon mehrfach dem gegenüber festgestellt worden, dass durchaus nicht jedes Volk diese drei Stadien durchmachen muss, und speziell für die Indogermanen möchte ich die direkte Entwicklung vom Jägervolk zum Ackerbauvolk annehmen, ohne eine dazwischenliegende Viehzüchterepoche.

Die letzte Garbe wird in der Schweiz *Fuchs* genannt; wir haben gesehen, dass in ihr der von den Schnittern gejagte Vegetationsdämon seinen letzten Aufenthalt zu nehmen scheint; deswegen scheint in ihr eine schützende und segnende Kraft verborgen: etwas davon in die Krippe gelegt, fördert das Gedeihen des Viehs, das besonders milchreich wird, wenn es am Weihnachtsabend während des Einläutens mit den Ähren der letzten Garbe gefüttert wird. Diese wird oder wurde auch gemeinsam mit der ersten unter dem Vordach der Scheune befestigt, den Vögeln zur Speise (Schw. Id. I, 657). Anderwärts heisst die letzte Garbe *Rätschevogel* (a. a. O. I, 696), was wieder die Vermischung verschiedener Herrschaftsgebiete zeigt. Denn der *Rätschvogel* (Wachtelkönig, Rallus crex oder Crex pratensis) lebt gar nicht im Kornfelde, sondern auf den Wiesen, dürfte also ursprünglich ein Gras- und Heudämon gewesen sein. Im Aargau nennt man

Rätschevogel auch den Abfall vom Hanf beim Brechen, was wohl durch das Verbum *rätschen,* Hanfbrechen, mit veranlasst ist. Im Aargau wird dieser verbrannt, in Schwyz und Zug hingegen wieder gebrochen und gereinigt und heisst dann *Hündli* (Id. II, 1429), was wieder einen Vegetationsdämon in diesen letzten Resten wirksam zeigt. Sonst erscheint der Hund seltener in der Schweiz als anderwärts in dieser Funktion: nur die im Aargau und Basel nachgewiesene Redensart « brüele, hüle wie-ne *Trübelhund* » (vgl. das thurgauische « brumme wie-n-e Achlema ») wie auch der Name *Rebhund* für den Teufel, lässt auf eine solche Stellung desselben in den Weinbergen schliessen (Schw. Id. II, 1434. Mannhardt Mythol. Forsch. 107). Anderwärts wieder heisst die letzte Garbe *Güggel,* im zürcherischen Rafzerfeld aber wird so der Abfall beim Strohflechten genannt (Id. II, 193). In verschiedenen Gegenden der Kantone Thurgau und Zürich hiess die letzte Garbe, besonders wenn sie kleiner als die übrigen ausfiel, *Hase.* Im Thurgau wurde deshalb jede kleine Garbe, auch wenn sie nicht gerade die letzte war, so genannt. Im zürcherischen Ottenbach wurde dagegen die letzte Garbe möglichst gross gemacht und ihr, so gut es ging, die Gestalt eines Hasen verliehen, mit Bändern geschmückt und zu oberst auf dem heimkehrenden Erntewagen in aufrechter Stellung aufgepflanzt; fiel sie kleiner aus, so hiess sie *Wiege* (Schw. Id. II, 1668). Anderwärts im Thurgau wird die letzte Garbe *Chue* genannt (Mannhardt Myth. Forsch. 59), in Zürich *Haber-, Chorn-* oder *Weizemichel,* wobei *Michel* eine Entstellung von *Muchel* = Stier ist, wie die sofort zu erwähnenden Namen des Schnitters oder Dreschers der letzten Garbe zeigen.

Denn von dieser wird die Vorstellung auf den Schnitter oder Drescher derselben übertragen. Er

wird im Thurgau *Kornstier*, im Züricher Oberland *Pflegelesel*, sonst meist *Muchel* (d. i. Stier) genannt, je nach der Getreideart *Gersten-, Haber-, Chorn-, Weize-, Roggemuchel*, war er der letzte beim Schneiden, *Schnittermuchel*, als letzter beim Dreschen *Tröschermuchel*, als letzter beim Binden *Garbe-* oder *Wellemuchel*, als letzter bei der Weinlese *Trubemuchel*. Das zuletzt geschnittene Stück des Getreidefeldes heisst *Fulacher* oder *Muchelacher*, der letzte Schnitter selbst erhält diesen Namen und muss im Kanton Zürich die andern traktieren. Der *Schnittermuchel, Tröschermuchel* oder *Pflegelesel* muss selbst den Vegetationsdämon darstellen, er wird in Stroh gewickelt und an einen Baum gebunden, oder er muss wenigstens die betreffende Strohpuppe verfertigen (Mannhardt Myth. Forsch. 60, Schweiz. Id. I, 67. 521. IV, 61. 64).

In diesen weiten Kreis uralter religiöser Vorstellungen gehört unser erstes Sutermeister'sches « Märchen » vom Kornkind hinein. Wir werden es also am ehesten als einen « Mythus » bezeichnen dürfen, wenn man auch mit diesem Ausdruck gewöhnlich nur die Göttersage, die Sage von den Gestalten der sogenannten « höhern Mythologie » bezeichnet, nicht die Dämonensage, die Erzählung von den der « niedern Mythologie » angehörigen Geistergestalten.

2. Goldig Betheli und Harzebabi.

Nach Lütolf S. 82 aus der Gegend von Willisau.

Betheli von ihrer bösen Stiefmutter gezwungen, muss in ein Mauseloch kriechen, um den fallen gelassenen Spinnwirtel zu suchen. Auf diesem Wege gelangt sie zu einem Schloss, vor dessen Tor sie einige Hündchen begrüssen mit dem Gebell « Wau, wau, s'goldig Betheli chunnt! » Es wird ihr nun die

Wahl gestellt, mit den Kindern oder mit den Hunden zu essen, sie wählt in ihrer Demut das letztere. Ebenso wählt sie von einem goldenen und einem hölzernen Gewand das hölzerne. Sie isst aber mit den Kindern, bekommt das goldene Gewand und einen goldenen Wirtel und allerhand schönes, worauf sie durch das Mausloch zurückkehrt. Nun will das Babi, die eigene immer vorgezogene Tochter der bösen Mutter auch hinunter. Aber die Hündchen begrüssen sie « Wau, wau, s' Harzebabi chunnt ». Sie wählt immer das vornehmere, muss aber deswegen mit den Hunden essen, bekommt das hölzerne Gewand, das ausserdem mit Pech angestrichen wird, und einen hölzernen Wirtel. Seitdem wird die eine nur das « goldig Betheli », die andere « Harzebabi » genannt.

Ausführlich hat diese Märchengruppe studiert Cosquin, Contes populaires de la Lorraine Nr. 46 (vgl. auch Nr. 65), wozu einige Nachträge bei Cox, Cinderella Anm. 12. 43. Köhler-Bolte I. S. 57. 60. 188. Lenz, die neuesten englischen Märchensammlungen und ihre Quellen S. 29 f. 65. Gewöhnlich sind es zwei Stiefschwestern, um die es sich handelt, hie und da auch Schwester und Bruder. Die Einleitung ist meist, dass der Spinnrocken oder auch der Wasserkrug oder endlich das Mädchen selbst in einen Brunnen fällt. Das Mauseloch ist dem Schweizer Märchen eigentümlich. Auch fehlt hier die belohnende Fee oder Hexe oder h. Jungfrau, an deren Stelle in russischen und orientalischen Varianten ein Riese oder Zauberer getreten ist, und wird nur ungenügend durch die Kinder ersetzt. Ihr Reich wird unterirdisch gedacht, der Eingang dazu geht durch einen Brunnen oder einen Fluss. Eine rationalisierende Änderung ist es, wenn etwa im neapolitanischen und französischen Märchen die Fee am Brunnen von dem hilfreichen Mädchen

gespeist und getränkt wird, von der bösen Stiefschwester abgewiesen. Lag etwa ein ähnliches Märchen schon der alttestamentlichen Sage zugrunde, der zufolge Rebekka zum Lohne für die Freundlichkeit, mit der sie den alten Elieser und dessen Kameele am Brunnen tränkt, einen reichen Bräutigam bekommt? Freilich fehlt hier das unfreundliche Gegenstück. Dass die Hündchen hier gleich zu Anfang das Mädchen als « goldig Betheli » resp. als « Harzebabi » bezeichnen, ist unmotiviert, da damit ja der Geschichte vorausgegriffen wird; besser ist es, wenn in deutschen und russischen Märchen der Hahn erst zum Schluss die Bezeichnung hervorkräht. Die Belohnung des guten Mädchens ist hier nur der Lohn ihrer Bescheidenheit. Die Strafe, mit den Hunden zu essen, ist sonst Strafe für Notzucht oder Ehebruch oder Verletzung der Klosterregel vgl. Martin zu Parzival 524, 18. H. v. Neustadt 20348 und einschlägige Märchen. Mehrfach trägt die Bescheidenheit ihren Lohn in sich; in einer Gruppe hierhergehöriger Erzählungen wählt das Mädchen unter verschiedenen ihr zur Wahl gestellten Behältern den scheinbar wertlosesten, der aber, wie sich später herausstellt, den wertvollsten Inhalt hat. Dadurch nähert sich dann die Erzählung der bekannten Novelle von den 3 Kästchen, die in Shakespeares Kaufmann ihre klassische Gestalt erhalten hat. Auch muss in den meisten andern Fassungen wie z. B. in Grimms « Frau Holle » das Mädchen der Fee noch vorher allerhand Dienste tun, die sie gut, die Stiefschwester aber schlecht verrichtet. Vielfach hilft sie dann aus Menschenfreundlichkeit auch allerhand Tieren oder Gegenständen auf dem Wege. Diese erweisen sich dann dankbar, indem sie ihr entweder bei der Wahl behilflich sind oder sie der Verfolgung der nachsetzenden Hexe entziehn. Dadurch wird ein Zug aus einem

fremden Märchen hineingetragen, in dem die Hexe nicht freiwillig eine Belohnung gibt, sondern das entweichende Menschenkind ihren Schlaf oder ihre Abwesenheit benutzt, um ihr irgend etwas wegzunehmen. Nur hier wird das hölzerne Kleid später mit Harz angestrichen, meist regnet es Gold oder Pech von einem Thor herunter, das deutlich in christianisierender Tendenz als Himmels- und Höllentor gemeint ist. Der Zug von den beiden Toren schliesst eine Gruppe unserer Märchen enger zusammen. Vielfach besteht auch die Belohnung darin, dass aus dem Munde der guten Mädchen nur mehr Blumen oder Perlen beim Reden, Lachen etc. fallen sollen, aus dem der bösen aber Kröten und Schlangen. Durch den ersten Zug nähert sich das Märchen der Geschichte vom rosenlachenden Mann, über die ich Zeitschr. f. d. Alt. 44, 332 gehandelt habe; vgl. auch Cox, Cinderella Anm. 51.

3. Die Geisterküche.

Aargau nach Rochholz.

Ein Vater hat einen Sohn, der so wild ist, dass er, ihn zu demütigen, ihn einst in der Nacht in die Kirche schickt, die Uhr aufzuziehn; vorher aber hat er einen Strohmann dort versteckt. Er fürchtet sich jedoch nicht, sondern bringt den Strohmann lachend heim. Er wird nun ein Schneider und zieht in die Fremde. Dort kommt er mit Dieben zusammen, die in einem einsamen Hause wohnen, darin eine schatzhütende weisse Frau umgeht. Er besorgt nun die Küche. Um Mitternacht ruft eine Stimme den Schlot herunter « Flieh oder ich falle ». Er ruft « nur zugefallen », worauf ein Menschenschenkel herunter fällt und so nach der Reihe alle Teile eines Menschenleibes, die sich schliesslich zu einem grossen Mann zusammen-

setzen. Dann kommt dessen Frau, d. i. die weisse Frau, und sie essen zusammen, was der Schneider gekocht hat. Sie sagt ihm jetzt, wie sie erlöst werden kann. Er muss von der Schatzkiste im Keller einen draufsitzenden Hahn und Hund wegjagen, dann ein Schurzfell über den Schatz breiten. Die erlösten Gespenster verschwinden und der Schneider teilt den Schatz mit den Dieben.

Zusammenfassend haben über dieses Märchen gehandelt Cosquin zu Nr. 67, A. Rittershaus zu Nr. 106 ihrer Neuisländischen Volksmärchen, vgl. noch Lenz a. a. O. S. 59. 74, Köhler-Bolte I, 68. 110. 258. Ich will hier nur auf einen Zug eingehen, auf den von dem Geist, der durch das Kamin herunter fällt. Dieser findet sich nämlich noch in einem andern sonst unverwandten Schweizer Märchen.

Bundi, Engadiner Märchen S. 18 ff. Die 3 Hunde:

Ein Vater hinterlässt sein Vermögen seinen beiden ältesten Söhnen, dem jüngsten aber nur 3 Hunde «Eisenbrecher» «Lumpenreisser» und «Lumpenzerrer». In der Nähe von Florenz kehrt er in einem Hause ein, in dem ein siebenköpfiger schatzhütender Drache haust. Um Mitternacht öffnet sich die Falltür beim Ofen und eine Stimme ruft dreimal «Ich werfe» und jedesmal antwortet Gian «Wirf du nur». Der Drache lässt sich nun ins Zimmer fallen, wird aber mit Hilfe der 3 Hunde bewältigt und der Schatz gehoben. Gian heiratet eine mitleidige Wirtstochter, die er auf der Reise kennen gelernt hat.

Eine Zusammenstellung aller hierhergehörigen Märchen findet man bei Köhler-Bolte I, 303 ff. Wie hier erbt der Bursche die Hunde in Zingerle's tirolischen Märchen, sonst gewinnt er sie meist durch Tausch. Unser Märchen gehört zu der Gruppe der Märchen, in denen die Hunde besondere Namen führen,

und zu denen, die mit der Erlegung des Drachen endigen. In den andern hierhergehörigen Märchen ist die Geschichte von der « falschen Schwester » angeschlossen. Mit dieser ist er ausgezogen, hat mit Hilfe seiner Hunde eine Menge Räuber überwunden und nur einen am Leben gelassen. Dieser aber gewinnt die Liebe der Schwester und beide suchen den Jüngling zu verderben. Mit Hilfe der Hunde vereitelt er aber ihre Anschläge. Dann kommt der Kampf mit dem Drachen, von dem der Held eine Prinzessin befreit. Daran schliesst sich meist die Episode, wie sich ein anderer für den Drachentöter ausgibt, aber durch die ausgeschnittenen Drachenzungen überwiesen wird. Das stammt wieder aus einem andern Märchen, das bereits im klassischen Altertum verbreitet war und in der Tristansage des französischen und deutschen Mittelalters seine vollendetste Gestalt erhalten hat. Nach der Verheiratung mit der Prinzessin kommt die falsche Schwester wieder an den Hof, aber ihre erneuten Anschläge werden wieder durch die Hunde vereitelt. Der Drache ist in unserm Engadiner Märchen als Mensch gedacht (er hat einen Bart etc.), was auf einen wohl durch Venedig vermittelten engern Zusammenhang mit den Märchen der Balkanhalbinsel (griechischen, südslawischen, rumänischen) hinweist.

4. D'Brösmeli uf em Tisch.

Der Hahn verführt die Hühner in die Stube zu gehn und dort auf dem Tisch die Brosamen zusammenzupicken. Die heimkehrende Frau jagt sie mit dem Stecken hinaus. Die Hühner sagen zum Hahn « Gse gse gse gse gse gse gsehst aber? », dieser antwortet « Ha ha han i's nit gwüsst. »

Diese Aargauer Erzählung gehört zu den aetiolo-

gischen Märchen. Aus einem einmaligen Ereigniss soll eine dauernde Erscheinung im Leben der Tiere erklärt werden. In's Vogelsprachliche übersetzt lautet die Rede der Hühner *kekekekekeke-ah*, die des Hahns *kakaka-i-i-üh*. Beide Laute glaube ich schon gehört zu haben, obwohl sie sich nicht ganz mit Wintelers Angaben (Naturlaute und Sprache S. 18) decken. Doch dürfte sich das erste seinem Nr. 3 « Unangenehme Überraschung: scharfes *(kih) kagagag* », das zweite seinem Nr. 5 « Beruhigungslaut: leises *(grü) gagagah* am nächsten stellen.

Eine Züricher Variante teilt Sutermeister in der Anmerkung mit:

Der Hahn verführt die Hühner mit der Rede «Chumm chumm, mer wend in Siberg ufe: chumm chumm, mer wend in Siberg ufe », daselbst Trauben zu picken. Die Hühner weigern sich zunächst « Nei nei, de Fux nimmt is, de Fux nimmt is », folgen aber schliesslich doch. Der Fuchs beisst dem Hahn den Kopf ab und die fliehenden Hühner sagen « Han i's nit gisiggisagt, han i's nit gisiggisagt, de Fux nimmt is? »

Hier entspricht die letzte Rede der Hühner deutlicher Wintelers Nr. 3, während in der Rede des Hahns nur das *chumm chumm* dem bekannten Lockruf zum Futter (Winteler's Nr. 2) *guckuck* oder *guckerucker* entspricht, die erste Rede der Hühner aber kaum auf gleiche Weise gemeint ist, obwohl das *nei nei* immerhin auf das *kakakaka-nei* gehen könnte, das ihnen Fischart (Wackernagel Voces variæ animantium S. 134) nachsagt.

Noch andere prinzipiell gleiche Erzählungen stellt Sutermeisters Anmerkung zusammen. Vorerst eine vom Sperling:

Eine Frau nascht und beschuldigt den Spatzen es getan zu haben. Es werden ihm die Flügel gestutzt, er ruft aber immer *Dieb Dieb.*

Die Deutung des Spatzenrufes als *Dieb Dieb* ist alt, schon zu Anfang des 17. Jh's im Eselkönig (Wackernagel Voces variæ animantium S. 12, Gœdeke Grundr. zur Gesch. d. deutschen Dichtung II², 586) ist von « des Spatzen *Diebs-* und *Zwilchs*geschrey » die Rede. Er scheint also in Anhaltischen, woher der Eselkönig wenigstens dem Druckorte Ballenstadt nach stammt*, ausser *Dieb* noch *Zwilch* zu schreien, in Mecklenburg *schilk* (Wossidlo, Meklenburgische Volksüberlieferungen II, Nr. 967) was zu seinem Rufverbum *schilken* (Winteler a. a. O. S. 14) zum besten stimmt. In dem süddeutschen Gedicht aus der Mitte des 17. Jh's « der geistliche Vogelsang » Strophe 28 ruft der Spatz « alle Dieb zusammen », was wohl auf den Ruf *Dieb* schliessen lässt (Wackernagel S. 128). Während er in der Aargauer Geschichte durch den Ruf *Dieb* einen andern anklagt, beschuldigt er im Elsass durch sein *Gerst Gerst! Dieb Dieb!* sich selbst. Der erste Teil dieses Rufes entspricht wohl dem Warnungsruf des Sperlings *terrrr ter ter* (Winteler a. a. O.). *Dieb, Dieb* ruft er auch sonst in Niederdeutschland (Wossidlo Nr. 965. Schumann, Volks- und Kinderreime aus Lübeck und Umgebung Nr. 227 g.). Anderwärts wird der Ruf *Dieb* andern Vögeln in den Mund gelegt, so im Zürichbiet auch den Küchlein, wenn sie den Weih erblicken (Wackernagel a. a. O.), ebenso in Oberœsterreich (Wossidlo, Meklenb. Volksüberlieferungen II 391) wohl aus dem gewöhnlichen *pip* derselben (Winteler S. 18) herausgedeutet. In dem schon erwähnten geistlichen Vogelsang Strophe 10 schilt der Fink den weizenstehlenden Spatzen mit dem Ruf *Sa sa, sa sa, hoi Dieb* (Wackernagel S. 123). Die älteste Überlieferung aus dem 13. Jh.,

* Der Entwurf freilich nach der Angabe der Vorrede von Wolfhart Spangenberg (Wackernagel-Martin Geschichte der deutschen Literatur II, 126).

legt diesen Ruf der Schwalbe bei (Wackernagel S. 12). Das Zirpen der Schwalbe konnte wohl auch so gedeutet werden, und dass es sich dabei nicht, wie Wackernagel meinte, um einen Irrtum des alten Minnesängers handelt, zeigt die gleiche Auffassung als *du Dieb* in Preussen (Wossidlo, Meklenburg. Volksüberlieferungen II S. 383). In Mähren wird dieser Ruf der Meise zugeschrieben (Wossidlo S. 391).

In einer andern Aargauer Geschichte wird der Ruf der Wiggle erklärt:

Einem alten Ehepaar ruft die *Wiggle* zu « Gschwind! Gschwind! Witt! Witt! » Und dann wieder « Du muest use und Du muest use ». Darauf sterben die Beiden.

Nach Winteler S. 10 f. ist die Wiggle die Sperlingseule (glaucidium passerinum), deren Ruf *Kuwitt* dem ersten angegebenen, noch genauer aber dem weiter verbreiteten Ruf des « Totenvogels » *kumm mit* (niederdeutsch auch *Kled di witt*, Wossidlo Nr. 1009 und Anm.) entspricht. Sollte die Wiggle nur diesen Vogel bedeuten oder dieser Ruf ihr einziger sein, so müsste man für den zweiten ganz auf *u* gestimmten Ruf Vermengung mit Uhu oder Waldkauz annehmen, deren Ruf mit *buhu* oder *hu* transcribiert wird. Nach Sutermeister bedeutet aber Wiggle *Strix aluco* (Linné), also den Waldkauz. Andererseits ist nach Nemnich, Polyglottenlexikon der Naturgeschichte, auch der Ruf der Sperlingseule *(Strix passerina* L.*) Pupuh, Puhuh, Hemeh, Hemeh!* Nemnichs Angaben über naturhistorischen Aberglauben im 18. Jh. sollten überhaupt ausgezogen werden, ich will hier zusammenstellen, was er über die Strigiden sagt:

Strix aluco führt ausser dem Namen *Waldkauz* noch den von *Grabeule, Leichhuhn, Leichenhuhn.* Ihr Geschrei lautet *Huh, Huh, Huhuhuh!* « Wenn diese oder eine andere Art des Nachts schreit, so pflegt der

gemeine Mann einen Todesfall oder sonst ein anderes Unglück zu ahnden. Es wird diese oder vielleicht eine andere Art von den Kalmucken heilig gehalten, weil sie einmal zur Rettung des Lebens ihres Genghiskan mitgewirkt haben soll. »

Strix bubo, der Uhu. « Abergläubische Leute halten ihn für einen Unglücksvogel, tragen wohl auch in verschiedenen nördlichen Ländern seine Klauen bei sich um sich gegen Zaubereyen und Gespenster zu sichern; die Kirgisen tragen auf der Jagd und auf Reisen gern einen Uhuflügel bei sich, weil er wie sie glauben wider alle Zaubereyen schützt und auf der Jagd und in Handgemenge Glück bringt; dies gründet sich auf ein Märchen, nach welchem der tapfere, unverletzliche Kämpfer (Batyr) Bai Tibet endlich von einem von ihm verachteten Ritter und Zauberer nicht nur überwunden, sondern auch in einen Uhu verwandelt wurde; so dass der Ritter im Uhu noch immer sein Unglück bejammert; sein Geheul lautet: *Huhuh, Puhuh!* ».

Strix flammea führt ausser den Namen *Schleyereule, Steineule, Waldkauz* noch die von *Todteneule, Todtenvogel, Leichhuhn*, franz. *oiseau de la mort*, im Poitou *présaie* (d. i. *præsagium* scil. *mortis*) holländ. *lykuil*. « Ihr unangenehmes Geschrei lautet *Kreh, Scheh, Schuhuh!* Ihre Erscheinung wird von abergläubischen Leuten für ein böses Zeichen zumal eines bevorstehenden Todesfalles gehalten. »

Strix nyctea weisse nordische Eule. « Von den Lappländern wird sie wegen ihres Geheuls für ein Gespenst gehalten; andere nordische Völker halten ihre Erscheinung, ihren Flug und ihr Geschrei für weissagend. »

Strix passerina Sperlingseule, auch *Leicheneule, Leichenvogel, Leichenhühnchen, Totenvogel, Toteneule.*

« Abergläubische Leute halten sein Flattern und Geschrei für Vorboten des Todes. »

Strix ulula Steineule, Steinkauz. « Ihr Geschrei lautet: *Schreit guh! Guh! komm mit! komm mit* ».

Sprichwörter, die die Wiggle in der Schweiz als Totenvogel bezeugen, stellt Sutermeister in der Anmerkung zusammen. *Totenvogel* heissen nach dem Idiotikon I 697 in verschiedenen Gegenden der Schweiz verschiedene Eulenarten, in Graubünden die kleine Ohreule *Strix scops* (bei Winteler S. 11 Zwergohreule *Scops carniolica*) wegen ihres Rufes *tood! tööd!* oder *Kiu-tod-tod-tod!* Wenn im Berner Oberland das *Huuri* ruft, so bedeutet es « du muest verreise » (d. i. sterben; Firmenich, Germaniens Völkertimmen II, 582). Auf die Verbreitung des Aberglaubens im übrigen Deutschland gehe ich nicht ein.

In diesen Zusammenhang gehört endlich Sutermeisters Nr. 56 Die beiden Hirten:

Ein Hirt treibt sein Vieh nur auf steinigen Boden, wovon sie so mager und schwach werden, dass er immer *hüp, hüp* schreien muss, um sie auf die Beine zu bringen. Er wird in einen Widehopf verwandelt. Ein anderer Hirt treibt es auf übermässig fetten Boden, wodurch es übermütig wird und nach allen Richtungen davonspringt, so dass er immer *ohah!* rufen muss, um sie zum stehen zu bringen. Dieser wird in eine Rohrdommel verwandelt.

Das Märchen ist wohl aus Norddeutschland eingewandert, wo es weit verbreitet und bisher mit Ausnahme des unserigen allein nachgewiesen ist (Wossidlo Nr. 286 und Anm.). *Hüp, hüp* ist eine nicht ungeschickte Umdeutung des norddeutschen *up, up* (auf, auf), das dem Ruf des Vogels, von dem er seinen Namen hat (Winteler S. 26), ausgezeichnet entspricht. Auch der Ruf der Rohrdommel *rut bunt, prr bunt,*

bunt herüm oder *du lump, rodump hie sitt de düwei in sump* u. a. m. (Wossidlo Nr. 284 ff. 1015) entspricht besser dem gewöhnlichen *üe prumb (buh)* (Winteler S. 19) als das *oha* des Aargauer Märchens, das nur etwa mit dem *cob cob* des fliegenden Vogels (Nemnich I, 443) zusammengebracht werden könnte.

5. Müsli gang du z'erst.

In Basel und Aargau übereinstimmend erzählt.

Maus und Glühkohle kommen an einen Bach, über dem ein Strohhalm als Brücke liegt. Nach einem Streit, wer zuerst gehen solle, entschliesst sich endlich die Kohle dazu. Aber der Strohhalm verbrennt unter ihr, sie fällt ins Wasser und macht « zsch ». Die Maus lacht, dass ihr der Pelz platzt. Nach mancherlei Mühen gelingt es ihr, einen Schuster dazu zu bewegen, ihr den Pelz zu flicken.

Das Märchen ist aus zwei verschiedenen ætiologischen Märchen contaminiert. Das erste ist das auch der griechischen Batrachomyomachie zu grunde liegende: die Maus wird vom Frosch über ein Wasser getragen. Der durch eine Wasserschlange erschreckte Frosch taucht unter, die Maus ertrinkt. Dies ist der Grund des Kampfes der Frösche und Mäuse.

Das ist jedenfalls nicht der echte Schluss des als Basis anzusetzenden Tiermärchens gewesen, sondern dieser Schluss ist unterdrückt worden, um das wohl schon früh in Griechenland beliebte Motiv vom Kampf der Tiere (siehe Krumbacher, Gesch. der byzant. Literatur[2], S. 751 f. 757. 877 ff.) anzubringen. Den wahrscheinlich echten Schluss zeigt uns ein siebenbürgisches Tiermärchen bei Haltrich (Zur Volkskunde der Siebenbürger Sachsen, S. 90), das ebenfalls, aber nur in anderer Weise als unser Schweizer Märchen,

mit jenem zweiten ætiologischen Märchen von der Glühkohle vermischt ist. Dort kommen Ente, Frosch, Mühlstein und Glühkohle an einen Fluss. Die Ente trägt alle hinüber, aber mitten drin taucht sie unter, um einen Fisch zu fangen, und Mühlstein und Kohle ertrinken. Ente und Frosch lachten darüber und lachen noch heute, und das ist es, was man ihr Schnattern und Quacken nennt.

Mühlstein und Kohle haben von einem andern Märchen her den Platz der Maus eingenommen. Die Ente ist eine Verdopplung der Figur des Frosches. Die Pointe des Ganzen liegt darin, das Quacken (oder Schnattern) der Wassertiere als Lachen über die Ungeschicklichkeit der Landtiere im Wasser zu erklären. Die stummen Fische waren dazu natürlich nicht zu verwenden. Wenn sich bereits in der Vorlage des griechischen Epos etwa ein Kampf zwischen Fröschen und Mäusen an das Lachen des Frosches anschloss, so konnte der Sinn eben nur der sein, dass ein solcher Krieg unmöglich sei, wie der Kampf zwischen einem Walfisch und einem Elefanten, als welchen man einen in unmöglicher Ferne liegenden Krieg Englands und Russlands bezeichnet hat. Der griechische Dichter hat in diesem Fall den Witz seiner Vorlage gröblich missverstanden.

Ich habe oben das aetiologische Märchen als ein solches definiert, das eine dauernde Erscheinung im Leben der Tiere aus einem einmaligen Ereignis erklären will. Sie sind nach dem, was ich über das « Märchen » gesagt habe, keine « Märchen » im eigentlichen Sinne. Denn sie wollen nicht bloss unterhalten, sie wollen belehren. Sie gehören nicht in das Gebiet der reinen epischen, sondern in das der didaktischen Poesie. Wie Scherer (Zeitschrift f. d. öst. Gymnasium 1870 — Kleine Schriften I, 189) sagte: « in den Tier-

mythen müssen wir Anfänge einer Wissenschaft, der Zoologie, begrüssen». Aber Scherer geht sicher zu weit, wenn er die gesamte Tierpoesie aus dem ætiologischen Tiermärchen (oder dem «Tiermythus», wie er es nennt) herzuleiten bestrebt ist. So gut wie es bloss zur Unterhaltung erfundene Menschenmärchen gab, so gut gab es ebensolche Tiermärchen. Es soll nicht geleugnet werden, dass sich durch Verlust des ætiologischen Schlusses ein reines Tiermärchen erst posthum aus einem Tiermythus entwickeln konnte. Auch muss man nicht vergessen, dass hier die Grenzen schwimmend sind. Der primitive Mensch ist sehr geneigt, an seine eigenen poetischen Erfindungen zu glauben, aber er glaubt an dieselben eben nur wie das Kind an die seinigen, das auch sehr erstaunt wäre, wenn sein Steckenpferd, das es anderseits als wirkliches Pferd behandelt, auf einmal selbsttätig zu hopsen begänne (vgl. Ölzelt, Über Phantasievorstellungen, S. 53 ff.). Wie weit also eine Erklärung, das Quacken der Frösche entspringe ihrer Verhöhnung der Landtiere, jemals ernstlich geglaubt, ob es zuerst als ernste Erklärung gemeint war oder zuerst als Spass, der später ernst genommen wurde, inwiefern es also zuerst Mythus, dann Märchen, oder zuerst Märchen, dann Mythus u. s. w. gewesen ist, das wird sich wohl niemals ausmachen lassen.

Aus dem besprochenen Tiermythus (ich wende von nun an den kürzern Ausdruck Scherers an, obwohl er nicht ganz unbedenklich ist) hat sich ein zweiter entwickelt, der den schwarzen Streifen an der konkaven Seite gewisser reifer Bohnen zu erklären bestrebt ist. Glühkohle, Strohhalm und Bohne kommen an ein Wässerchen. Der Strohhalm legt sich als Brücke hinüber, verbrennt unter der Kohle, die Bohne lacht, dass ihr der Bauch platzt, er wird ihr mit schwarzem

Zwirn zusammengenäht: daher kommt der schwarze Streif. Dies der Inhalt von Grimms Nr. 18. Dazu die Nachweise in den Anmerkungen. Die beiden Tiermythen haben sich in verschiedener Weise gemischt. Im ältern (I) haben wir nur den Frosch als Träger, die Maus als getragene, Lachen des Frosches ohne weitere Konsequenz. Im jüngern (II) haben wir Strohhalm als Träger, Kohle als getragene, Bohne als tertius gaudens, Lachen mit Platzen und Zusammennähen als Konsequenz. In einem lateinischen Gedicht des Mittelalters aus einer Strassburger Hs., in der Anmerkung der Brüder Grimm zitiert, finden wir die Maus (I) mit der Kohle (II) an einem Wasser, die Kohle ertrinkt. In dem siebenbürgischen Märchen fanden wir Frosch und Ente als Träger (I), Mühlstein und Kohle als getragene (II), Lachen der Träger ohne Konsequenz (I). In unserem Schweizer Märchen fanden wir Strohhalm als Träger (II), Kohle als getragene (II), die Maus (I) als tertius gaudens, Lachen mit Konsequenz des Platzens und Zusammennähens (II). In einem bei Grimm zitierten elsässischen Märchen kommen Katze und Maus (I) an einen Bach, die Katze ertrinkt, Lachen der Maus mit Konsequenz des Platzens (II).

Nicht so leicht aber wie der Bohne wird es der Maus unseres Märchens gemacht, sich ihr Pelzlein flicken zu lassen. Der Schuster, an den sie sich zunächst um Hilfe wendet, will ihr diese nur gewähren, wenn sie ihm erst Borsten bringt. Nun geht sie zur Sau um Borsten, diese verlangt Kleie. Also zum Müller um Kleie, der wünscht Korn. Von da zum Acker, der begehrt Mist. Nun zur Kuh, die will Gras. Weiter zur Matte, die muss Wasser haben. Da leitet die Maus den Bach in die Matte, die giebt ihr nun Gras, das bringt sie der Kuh, die gibt ihr Mist, den trägt sie zum Acker, der gibt ihr Korn, das liefert

sie dem Müller ab, der gibt ihr Kleie, damit zahlt sie die Sau, die gibt ihr Borsten, mit diesen endlich zum Schuster, der ihr den Draht gibt, mit dem sie ihr Pelzlein flickt.

Aber freilich, so wird die Sache nicht erzählt. Wenn irgendwo, so ist hier eine blosse Inhaltsangabe unzulässig zum Ersatz. Denn in dem Inhalt der Geschichte liegt hier nicht nur nicht ihr künstlerischer Wert, sondern auch gar nicht ihre künstlerische Tendenz. Die Maus wiederholt bei jedem, zu dem sie kommt, die ganze Litanei, die sonach immer anwächst, bis sie zum Schluss von dem mündlich Erzählenden kaum mehr überblickt und im Gedächtnis behalten werden kann. Die Freude der Zuhörer ist keine Freude an der Geschichte, sondern nur eine Freude an der Sprachgewalt und Gedächtniskraft des Erzählers. Man nennt diese Geschichten « Häufungsmärchen », aber was etwa Märchenhaftes daran wäre, ist durchaus nebensächlich. Wenn irgendwo, hat hier Gerbers Konstruktion einer besonderen « Sprachkunst » neben der Dichtkunst ihre Berechtigung. Ebenso wenig wie eine Schnellsprechübung der Kinder (« Der Kottbuser Postkutscher putzt den Kottbuser Postkutschkasten » oder «Kleine Kinder können keine Kirschenkerne knacken») oder deren Abzählreime und Kettenverse wird man diese « Häufungsmärchen » in irgend einer Einteilung der Poetik unterbringen können. Ebensowenig wie eine Schlangenlinie eine Schlange ist, ebensowenig ist ein solches Häufungsmärchen eine Erzählung. Für diese, aber auch nur für diese Gattungen (nicht für die vielen von Gerber dafür in Anspruch genommenen) möchte ich eine besondere Stellung innerhalb der Einteilung der Künste verlangen, die sie wie die Ornamentik neben Plastik und Architektur stellt. Und ebenso wie das Ornament auch an Plastik und Archi-

tektur vorkommt, ebenso werden wir auch diesen Gattungen als Schmuck an dichterischen Werken begegnen.

Und ebenso wie im Ornament eine primitive Plastik nach den Nachweisen Grosses (Ursprünge der Kunst) verborgen liegt, ebenso werden wir in diesen Erzeugnissen der Sprachkunst eine Vorstufe der Poesie zu erblicken haben. Hübsche Beispiele für das « Dichten » der Kinder, soweit dieses nicht auf Nachahmung der Dichtung Erwachsener zurückzuführen ist, bringt Groos (Spiele des Menschen, S. 42 ff.). « Ein kleines Mädchen wiederholt vom Morgen bis zum Abend 14 Tage lang « toro toro toro toro » oder auch « rapapi rapapi rapapi rapapi » und hat an diesen monotonen Rhythmen ihre grösste Freude. Ein anderes Kind von beinahe 3 Jahren hat auch solche gesprochene oder geschrieene Refrains... Während dreier Monate wiederholte der kleine Wiederkäuer mit lauter Stimme die für andere und auch für ihn selbst unverständlichen Silben « tabillè, tabillè, tabillè ». Willy F., ein kleiner Knabe, liebte es, während sein Wagen im Zimmer herumgeschoben wurde, beständig zu singen:

Wein wein wein wein wein wein wam
Wein wein wein wein wein wein wam

Von diesen Produktionen zu den viel wiederholten Reimen deutscher Kinder wie Emma: Bemma, Mutter: Butter, Apfel: Bapfel oder englischer mit Wagon: Pagon, Hester: Pester, zu ihren eigenen « Gedichten » wie

Naseweis vom Wasser weg
Welcher da liegt noch mehr Dreck

oder

Hennemäsche Weideidäsche
Sind ja lauter Käsebäsche

sie dem Müller ab, der gibt ihr Kleie ... die Sau, die gibt ihr Borsten, mit ... Schuster, der ihr den Draht ... Pelzlein flickt. ... der Zeitschrift für v...

Aber freilich, so wir... als eine Urform d... Wenn irgendwo, so ist ... nachgewiesen hat, und zu... unzulässig zum Ers... Arbeitslied, in dem Büch... schichte liegt hie... die Keimzelle der Poesie er... Wert, sondern ... denz. Die M... smärchen zu gruppieren ist kein... kommt, di... da sie naturgemäss wegen der Ähn... bis sie ... Form leicht ineinander übergehen. Ich... kaum ... der Kürze halber nur auf Sutermeisters An... wer ... auf Cosquins Anmerkungen zu seinen Num... ar ... 74, Köhler-Bolte III 355 ff., ferner Sklarek ... und Anmerkung, endlich Knortz, Streifzüge auf dem Gebiete der amerikanischen Volkskunde, Leipzig, 1902, S. 47.

Ich will nur noch auf eine Bemerkung unseres Märchens hinweisen, die sich an das Platzen des Mausepelzes anschliesst: « Dem ist also seine Schadenfreude auch nicht gut bekommen ». Stünde dieselbe am Schlusse der Erzählung, so wäre aus dem Tiermythus eine Fabel geworden. So leicht gehen die Dichtungsarten ineinander über. Doch mit Scherer alle Fabeln aus Tiermythen abzuleiten, geht nicht an. Sie sind ebensowohl aus reinen Tiermärchen entstanden. Aber bei der leichten Art ihrer Entstehung kann auch die Fabel uralt sein. Sie für indischen oder griechischen Ursprungs zu halten, liegt gar kein Grund vor, soweit man nicht die Fabelsammlungen meint.

Sowie aus dem sinnlosen Refrain sich der sinnreiche entwickelt, so kann auch aus dem blossen Häufungsmärchen eine tiefsinnige Erzählung werden.

Eine solche liegt vor in der bernischen Sutermeisters Nr. 63, der Schweinehirt:

Ein Schweinehirt, unzufrieden mit seinem Stande, wünscht sich, ein Bauer zu werden. Aber als solcher ist er wieder nicht glücklich und wünscht sich zum Feldherrn. Als solcher zum Minister und als solcher zum König. Aber als dieser ist er unglücklicher als je und er seufzt: «Ach wäre ich nur der armseligste Sauhirt meines Landes». Und da ist er in seinen ursprünglichen Stand zurückversetzt und murrt niemals wieder über denselben.

Am nächsten steht dieser Geschichte ein japanisches Märchen bei D. Brauns, Japanische Märchen und Sagen, S. 87 ff. «Der Steinhauer». Ein solcher wünscht sich, ein reicher Mann zu sein, was ihm der Berggeist gewährt. Dann ein Fürst, dann die Sonne, weil diese mächtiger scheint als er, dann aus demselben Grunde die Wolke, dann der Fels, endlich wieder der Steinhauer, der den Felsen untergräbt.

In den meisten andern Märchen dieser Gruppe handelt es sich nicht darum, der Mächtigste zu werden, — dies ist vielmehr ein Gedanke, der einer andern Märchengruppe (vgl. Grimms Nr. 19 vom Fischer und seiner Frau) eigentümlich ist — sondern die Tochter des Mächtigsten zu heiraten. Dies ist die verbreitete Geschichte vom «Kater Freier», gegenwärtig wohl am bekanntesten durch Rückerts Gedicht «Katerstolz und Fuchses Rat» (Werke III, 243). Ein solches Aufsteigen vom Mächtigen zum Mächtigern bis zum Mächtigsten — Gott, liegt in jener alten hebräischen Umdichtung unseres Häufungsmärchens vom Joggeli, der nicht die Birnen schütteln will, vor. Denn für eine Umdichtung, nicht für eine Quelle der Kindergeschichte kann ich das lustig-tiefsinnige, von den Juden am ersten Osterabend nicht als Gebet, aber doch bei reli-

giösem Anlass gesungene hebräische Gedicht halten: auch hier ist es besser, den Weg vom Unsinn zum Tiefsinn zu nehmen als umgekehrt.

6. Die 3 Raben.

St-Gallen nach A. Henne's Gedicht «Schön Frieda».

Ein Vater hat einst seine Söhne im Zorn in 3 Raben verwünscht. Als ihre Schwester das erfährt, macht sie sich auf, sie zu suchen. Eine Fee zeigt ihr den Weg. Die Brüder geben ihr das Mittel an, durch das sie erlöst werden könnten: sie dürfe 3 Jahre lang kein Wort reden. Sie will zur Fee zurück, findet aber an Stelle von deren Laubhütte ein Schloss, dessen Besitzer, ein Graf, sich trotz ihrer Stummheit in sie verliebt und sie trotz des Widerspruchs seiner Mutter heiratet. Er muss bald darauf auf einen Kriegszug ziehn und übergibt die Obsorge für seine Frau einem Diener. Der aber wird von der alten Gräfin bestochen, so dass er, als die junge Frau einen Knaben gebiert, diesen ihr wegnimmt und in den Wald trägt, damit ihn die wilden Tiere fressen. Dem heimkehrenden Grafen sagt die Gräfin, seine Frau sei eine Zauberin, sie habe ein totes Kind geboren. Kriegszug und Geburt wiederholen sich unter gleichen Umständen: diesmal heisst es, sie habe einen schwarzen Hund geboren. Jetzt straft der Graf seine Frau damit, dass er sie neben der untersten Magd im Schloss dienen lässt. Das dritte Mal heisst es, sie habe einen Unhold geboren, der gleich nach der Geburt zum Fenster hinausgeflogen sei. Im Moment, als sie auf dem Holzstoss verbrannt werden soll, sprengen die 3 erlösten Brüder auf weissen Rossen, jeder einen schwarzen Raben im Schild, heran, stossen den falschen Diener nieder und enthüllen die Wahrheit. Die Kinder tragen sie jeder

eins auf dem Arm, da die Fee dieselben jedesmal gerettet hat. Die alte Gräfin läuft im Verdruss in die Welt hinaus.

Der Grund, weshalb der Vater seine Söhne verflucht hat, ist hier vergessen. Er wird uns aber in einem andern, Solothurner Märchen mitgeteilt, das wir ebenfalls bei Sutermeister finden:

49. 's einzig Töchterli: Ein König hatte schon 7 Söhne und keine Tochter, die er sich sehr wünschte. Da schwur er, dass er, wenn das nächste Kind eine Tochter sein sollte, alle 7 Söhne töten wolle. Als die Königin nun schwanger wurde und ihre Stunde nahte, hiess sie ihre Söhne sich verbergen; würde eine rote Fahne vom Schloss wehen, so hätte sie einen Jungen geboren, dann dürften sie zurückkommen, wenn aber eine schwarze, dann sollten sie das Weite suchen, denn dann wäre es ein Mädchen. Sie gebiert eine Prinzessin, die Brüder fliehen und kommen durch eine Felsenpforte, die sich 3-maligem Klopfen auftut, in ein verzaubertes Schloss, wo sie alles auf's Beste finden und ihnen nur von einem Geist aufgetragen wird, das Feuer im Ofen niemals ausgehen zu lassen. Sie leben dort lange vergnügt und schwören, weil sie eines Mädchens wegen verbannt seien, sobald ein solches zu ihnen käme, in ihrem Blut ihre Hände zu waschen. Unterdessen ist die Schwester aufgewachsen und macht sich auf, die Brüder zu suchen. Sie kommt in der Nacht auch in das verzauberte Schloss, findet dort den Tisch gedeckt und isst von jedem Gedeck ein wenig, während die Brüder schlafen. Darauf verbirgt sie sich. In der nächsten Nacht wird sie vom Bruder entdeckt, der das Feuer bewacht, der sie aber wieder versteckt und den Brüdern sagt, er habe das naschende Kätzlein gefangen und wolle es ihnen nur zeigen, unter der Bedingung, dass sie ihm nichts tun. Sie

lebt nun mit den Brüdern. Als einst sie in der Nacht das Feuer bewacht, kommt ein Drache durch's Kamin und saugt ihr Blut aus dem Zeigfinger, in der nächsten Nacht aus dem Mittelfinger; sie wird immer schwächer und schwächer, wagt aber den Brüdern nichts zu sagen; als er ihr aber am dritten Tag das Blut aus dem Goldfinger saugen will, sagt sie es endlich den Brüdern, und er wird von diesen erschlagen. Im Blut des Drachen waschen sie dann ihre Hände und haben damit ihren Eid erfüllt. (Wieso?). Dieses Blut löscht dann das ewige Feuer, der Geist erscheint, erklärt sich für erlöst und übergibt ihnen seine Schätze. Darauf gehen sie allesamt nach Hause.

Diese letzte Geschichte aus B. Wyss, Schwyzerdütsch hielt ich zunächst für ein Kunstmärchen, das entweder von Wyss oder seinem Gewährsmann verfasst sei auf Grund von Nr. 9 der Märchen der Brüder Grimm « die 12 Brüder ». Aber näheres Zusehen hat mich eines Bessern belehrt. Am verwandtesten ist unser Märchen einem aus Lobenfeld am Lobbach, einem Zufluss der Elsenz im Grossherzogtum Baden, das Pfaff in der Festschrift zur 50-jährigen Jubelfeier Karl Weinholds am 14. Januar 1896 S. 79 ff. mitteilt. Dort ziehen 3 Brüder in die Welt und lassen sich in einem alten Haus, einer zerfallenen Burg « oder so ebbes » im Walde nieder. Zwei gehen jeweilen auf die Jagd und einer bleibt zu Haus zu kochen. Aber immer fehlt eine Portion. Endlich passt einer auf, da sieht er eine Hand aus dem Backofen herauslangen und als er näher zusieht, ist es ihre Schwester, die in ihrer Abwesenheit geboren wurde, die ihnen alle Tage ihr Essen weggenascht hat. Ihre Stiefmutter (ist es also ihre Stiefschwester? oder ist ihre Mutter unterdessen gestorben und hat der Vater noch einmal geheiratet?) hat das Mädchen in den Backofen verwünscht. Er

versteckt sie nun und sagt den Brüdern, er habe ein Vöglein gefangen. Er zeigt ihnen seinen Fang und sie leben fröhlich miteinander. Aber auf einmal beginnt das Mädchen immer schlechter auszusehen und abzunehmen. Sie will erst nichts sagen, endlich auf mehrfaches Drängen gesteht sie den Brüdern, dass allnächtlich die Mutter käme und sie misshandle. In der nächsten Nacht hält darum einer der Brüder Wache, und als die Mutter erscheint, haut er sie mit dem Säbel in Stücke. Sie wird begraben und dieses Grab darf keiner betreten, sonst gibt's ein Unglück. Einmal aber kann sich die Schwester nicht enthalten für einen Strauss Blumen von dem Grab zu pflücken. Infolge dessen werden die 3 Brüder in Hirsche verwandelt. Sie können nur erlöst werden, wenn die Schwester 7 Jahre kein Wort spricht. Sie bleibt in dem Haus, aber eines Tages verirrt sich ein Königssohn hin, der sie trotz ihrer Stummheit heiratet. Einmal muss er in Krieg. Sie gebiert ein Kind, aber die Schwiegermutter, die sie nicht leiden kann, nimmt ihr das Kind weg und sagt dem heimkehrenden Sohn, dass sie Hündchen geboren habe. Darauf lässt er sie auf den Scheiterhaufen setzen. Da kommt erst ein Hirsch und mahnt sie durch 3 aufgehobene Finger zur Geduld, dann der zweite mit zweien, dann endlich kommt der dritte mit goldenem Geweih und erlaubt ihr mit einem aufgehobenen Finger zu reden. Darauf erklärt sie alles, die Brüder verwandeln sich in Menschen und die Schwiegermutter wird verbrannt.

Zur selben Gruppen Erzählungen gehört nur noch eine neapolitanische, die uns im 17. Jh. Basile in seinem Pentamerone in der 38. Geschichte, dem 8. Märchen seines vierten Tages berichtet. Eine Mutter hat 7 Söhne und eine Tochter. Die Söhne schwören nun, falls sie diesmal wieder einen Sohn zur Welt bringe,

in die weite Welt zu gehen; gebäre sie aber eine Tochter, so wollen sie bei ihr bleiben. Ist es ein Junge, so soll sie ihnen zum Zeichen Tintenfass und Feder an's Fenster stellen, Löffel und Spinnrocken aber, wenn es ein Mädchen ist. Es wird nun zwar ein Mädchen geboren, aber unglücklicherweise wird aus Irrtum Tinte und Feder an das Fenster gestellt und die Brüder suchen das Weite. Sie kommen in den Wald zu einem wilden Mann, dem seine Frau die Augen ausgestochen hatte und der deswegen alle Weiber, die er erlangen konnte, auffras. Er nimmt die Brüder in seine Dienste. Als das Mädchen herangewachsen ist, macht sie sich auf, die Brüder zu suchen. Sie kommt in das Haus im Walde, wird freundlich aufgenommen und ihre Anwesenheit vor dem wilden Mann verborgen. Sie geben ihr den Auftrag, alles was sie isst, mit der Hauskatze zu teilen, sonst gebe es ein Unglück. Einmal versäumt sie es, da pisst ihr die Katze aus Rache das Feuer aus. Sie geht in das Nebenzimmer, wo der wilde Mann sitzt, Feuer holen. Dieser will sie fressen, sie verbarrikadiert sich im Nebenzimmer. Die Brüder kommen heim und stürzen den Blinden in einen Graben, den sie zuschütten. Das Gras, das darüber wächst, darf aber nicht gepflückt werden, sonst werden sie in 7 Tauben verwandelt. Die Schwester übertritt einmal das Gebot, und der Fluch geht in Erfüllung. Das Mittel zu ihrer Erlösung muss die Schwester von der Mutter der Zeit erfragen. Auf dem Wege dahin geben ihr noch allerhand Tiere Auftrag, an die Mutter der Zeit Fragen zu stellen. Alle Fragen werden nach mühseliger Wanderung von der Zeit seiner Mutter beantwortet, die das Mädchen versteckt hat, so dass diese die Antworten erlauschen kann. Die Brüder werden erlöst und in einer folgenden Gefahr erweisen sich die verschiedenen Tiere dankbar.

Wenn wir nun die besprochenen Märchen vergleichen, so sehen wir, dass das fränkische und neapolitanische aus 3 Teilen bestehen: 1) Einleitung. Vertreibung der Brüder 2) Tötung irgend eines Unholdes, auf dessen Grab dann Blumen wachsen, deren Abreissen die Verwandlung der Brüder bewirkt 3) Erlösung der Brüder, durch langes Schweigen oder lange Wanderung. Wir sehen dann, dass das St. Galler Märchen (Sutermeisters Nr. 6) nur den ersten und dritten Teil enthält, das Solothurner (Nr. 49) aber nur den ersten und zweiten, und zwar diesen in verstümmelter Form. Das neapolitanische Märchen hat seinen Schluss verändert durch Anlehnung desselben an eine andere Märchengruppe, die uns am bekanntesten ist durch Grimms Märchen Nr. 29 vom Teufel mit den 3 goldenen Haaren, worüber ausser Cosquin, Contes populaires de la Lorraine Nr. 19 noch Rittershaus Neuisländische Volksmärchen Nr. 1 und 60, Sklarek Ungarische Volksmärchen Nr. 2, v. d. Leyen d. Märchen in den Götterliedern der Edda S. 16.

Unsere beiden Schweizer Märchen repräsentieren deutlich zwei Gruppen dieses Typus. In der ersten (Nr. 6) werden die Brüder gleich zu Anfang in Tiere verwünscht, daher ist für den zweiten Teil, der erst die Verwandlung motivieren soll, kein Raum mehr. Dieser Gruppe gehören noch Nr. 25 « die 7 Raben » und Nr. 49 « die 6 Schwäne » der Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm an und die in den Anmerkungen verzeichneten Varianten, ausserdem Kraus, Sagen und Märchen der Südslaven I Nr. 45 « die 12 Raben », Sklarek, Ungarische Volksmärchen Nr. 7 « die 7 Wildgänse », Nr. 8 « die 10 Geschwister » wohl auch die mir nur aus Citaten bekannten norwegischen « die 12 Wildenten » bei Asbjörnsen og Moe, Norske Folks-Eventyr Nr. 33 und das böhmische bei Waldau, Böhmisches Märchenbuch.

Der zweiten Gruppe gehören ausser unserm zweiten Schweizer Märchen, den bereits besprochenen fränkischen und neapolitanischen noch das 9. der Brüder Grimm «Die 12 Brüder», das 14. in Rittershaus Neuisländ. Volksmärchen «Die 12 Brüder», das 96. in Hahns griechischen und albanesischen Märchen «Ljelje Kurwe», das 13. in Schrecks finnischem Märchen «Von dem Mädchen, das ausging, ihre Brüder zu suchen», endlich Schleichers Märchen «Von den 9 Brüdern» in dessen Litauischen Märchen, S. 35 f. Die drei letzten bilden eine engere, zusammengehörige Gruppe, insofern daselbst der ganze zweite und dritte Teil verdrängt ist durch einen Eindringling aus einer andern Märchengruppe, die Arfert «Das Motiv von der unterschobenen Braut in der internationalen Erzählungsliteratur» (Schwerin 1897) ausführlich behandelt hat. Unter diesen dreien hat wieder nur das finnische den Anfang unverstümmelt bewahrt, und zwar schliesst sich dieser dadurch, dass als Zeichen der Geburt eines Knaben ein Beilschaft, eines Mädchens eine Spindel hingestellt werden soll, dass diese aber böswillig vertauscht werden, recht nahe an das neapolitanische Märchen an. Da wir also voraussetzen dürfen, dass dieser Anfang überhaupt der dieser engeren Gruppe war, können wir den Weg konstruieren, auf dem dieses Märchen gewandert ist: aus Italien einerseits zu den Albanesen, andererseits über Byzanz und Russland zu Litauern und Finnen.

Auch die übrigen zwei, das hessische und das isländische, gehören näher zusammen. Sie haben beide den zweiten Teil in verstümmelter Weise erhalten, indem sie wohl erzählen, dass die Verwandlung der 12 Brüder durch unvorsichtiges Abbrechen der 12 Blumen durch die Schwester veranlasst wird, aber nichts davon, dass diese auf einem Grabe wachsen,

in dem ein vorher erschlagener Unhold ruht. Vielfach ist ja in Sagen und Märchen das Leben eines Menschen an Blumen geknüpft und das stellt eine der häufigen Formen des « Life-token » vor, über das Hartland im 2. Bande seiner « Legend of Perseus » ausführlich gehandelt hat. Hier aber ist nicht das Menschenleben, sondern nur die Menschengestalt von den Blumen abhängig, was freilich im Sinne primitiver Völker sich einigermassen durch die verbreitete Auffassung der Seelenwanderung vermitteln lässt: das Sterben besteht eben in dem Übergang der Seele in eine andere Gestalt und mit Vorliebe in Vogelgestalt. Weniger verständlich ist es aber, dass die Blumen auf einem Grabe wachsen müssen, vor allem nicht, wenn es das Grab einer Stiefmutter oder das eines fremden wilden Mannes ist. Wohl aber, wenn es ursprünglich das Grab der eigenen Mutter gewesen wäre, und das scheint auch in der unklaren Überlieferung des fränkischen Märchens hindurchzuschimmern. Dass die aus dem Leibe der toten Mutter emporspriessenden Pflanzen einen geheimnisvollen Konnex mit dem Leben der hinterbliebenen Kinder haben, lässt sich wohl begreifen und auch anderwärts belegen.

Die Art der Erlösung durch die Schwester: Jahrelanges Schweigen, vielfach auch Verfertigung von Hemden — ist überall dieselbe mit Ausnahme des Grimmischen Nr. 25, Erklettern des Glasberges und der besprochenen neapolitanischen von der Wanderung zur Mutter der Zeit. Über den Glasberg vgl. Cox Cinderella, Anm. 76. Das Märchen von den 6 Schwänen (Grimm Nr. 49), wozu noch das von Rittershaus a. a. O. zitierte fær-œische Märchen zu vergleichen, schliesst sich am nächsten an die Schwanrittersage, worüber G. Paris Romania XIX, 315 ff. zu vergleichen. Die Verwandlung in Menschen durch übergeworfene Hem-

den ist das Gegenstück zur Verwandlung in Tiere durch übergeworfene Schwanenhemden etc.; vgl. auch die Bezeichnung des menschlichen Leibes als *lîhhamo, lîchoma, flæschoma.* Der eigentliche Erlösungszauber besteht also im Verfertigen dieser Hemden; er muss, wie andere Zauber und Opferhandlung, schweigend vollbracht werden. Das Schweigen ist also nur begleitender ritueller Akt.* Ebenso ist es zu verstehen, wenn das die Hemden verfertigende Mädchen vielfach zunächst nackt ist; über die Nacktheit als rituelles Moment hat ja eingehend Weinhold gehandelt.

Die Geschichte von der Schwiegermutter, die junge Hunde etc. unterschiebt, finden wir verwandelt und in ganz anderer Umgebung in einem graubündischen Märchen, «das Mägdlein ohne Arme» das Decurtins in Jecklins Volkstümliches aus Graubünden I, 111 mitteilt. Ein Vater verspricht gegen einen Beutel, der sich auf Wunsch immer füllt, dem Teufel seine Tochter. Da er ihr das erste Mal nichts anhaben kann, befiehlt er dem Vater, der Tochter die Arme, mit denen sie sich gewaschen und bekreuzt hat, abzuschlagen. Der Vater folgt seinem Befehl und führt das verstümmelte Mädchen in den Wald. Dort findet sie ein Königssohn, der sie heiratet. Als er einmal im Krieg abwesend ist, gebiert sie ihm Zwillinge und meldet das in einem Brief. Aber eine Hexe, die dem Boten begegnet, verwandelt durch ihren bösen Blick die Nachricht in eine andere, demgemäss sie zwei

* Ebenso müssen deswegen Schätze schweigend gehoben werden. Wenn in der Sage vom Münnenberg zwischen Sumiswald und Grünenmatt der schatzgefüllte Wagen, der nur von vier in der gleichen Stunde geborenen, tadellos weissen Schimmeln gehoben werden kann, im Moment versinkt, da der Schatzgräber die Pferde mit dem Rufe «Hüh, in Gottes Namen» antreibt — so geschieht das nicht, wie der Einsender im Sonntagsblatt des «Bund» vom 12. Juli 1903 meint, weil der Name Gottes angerufen, sondern weil das heilige Schweigen gebrochen wurde.

Katzen geboren hätte. Der Königssohn gibt daher Auftrag, Gemahlin und Kinder in den Wald hinauszustossen. Dort kommt sie zu einem Brunnen. Das eine Kind fällt hinein, sie greift danach und durch ein Wunder sind ihr die Arme wieder gewachsen. Von dort kommt sie in ein wunderbares Schloss, wo sie mit ihren Kindern von unsichtbaren Händen bedient lebt, bis der Königssohn, der sie zu suchen ausgezogen ist, sie findet. Über dieses Märchen hat am besten Suchier in der Einleitung seiner Ausgabe der Manekine des Philippe de Beaumanoir gehandelt, vgl. Cox, Cinderella S. XLVI ff. Zeitschr. des Vereins für Volkskunde 1894, S. 71 f., Heinzel, über das Gedicht vom König Orendel, S. 64.

7. Junker Prahlhans.

Aus J. Staubs Kinderbüchlein.

Eine moralische Erzählung auf kaum wirklich volkstümlicher Grundlage.

8. Der Bueb mit dem isige Spazierstecke.

Aus dem Aargau.

Eine Frau eines Zimmermanns wird von sieben Räubern entführt. Nach einem Jahr gebiert sie einen Jungen. Als er einstmals einem der Räuber Vater sagt, werden die andern neidisch und sagen, wenn er noch einmal etwas derartiges sage, wollen sie ihn töten. Er versorgt sich aber mit einem Hammer, und als es dazu kommt, schlägt er alle Räuber tot. Die Frau geht zu ihrem Mann nach Hause, der Bursche aber in die weite Welt. Er kommt zu einem Schmied und verlangt, er solle ihm einen Spazierstock von zehn Zentnern machen. Als dieser sagt, wenn er den

heben könne, solle er ihn umsonst haben, trägt der Bursch alles Werkzeug der Schmiede samt Ambos, an einen Draht gehängt, am kleinen Finger um das Dorf. Jetzt hat der Schmied verspielt.

Auf dem Weg gewinnt er Gefährten: den «Steinhauer», der kolossale Steine umeinander dreht, und den «Eichendreher», der auf dem Ast einer Eiche sitzend Eichen* mit der Wurzel aus dem Boden zieht.

Sie wirtschaften nun zusammen in einem Haus im Wald, einer besorgt jeweilen die Küche. Einmal kommt ein kleines Männlein und verlangt zu essen. Als ihm der «Steinhauer» nicht genug gibt, misshandelt ihn das Männlein. Ebenso geht es dem Eichendreher. Der Bursch mit dem Eisenstab aber verjagt das Männlein und verfolgt es bis zu einem Brunnen, in den es hinabsteigt.

Die inzwischen heimgekommenen Gefährten lassen nun den Burschen in einem Kessel in den Brunnen hinunter. Will er wieder herauf, so soll er mit einer am Seil befestigten Glocke ein Zeichen geben. Unten findet er drei Flaschen, auf denen geschrieben steht, wer daraus trinke, werde dreimal stärker als vorher, und daneben ein Schwert. Er nimmt das Schwert und trinkt aus den Flaschen. Dann tötet er einen dreiköpfigen Drachen, den eine von ihm entführte Prinzessin im Schosse hält. Die Prinzessin gibt ihm eine goldene Uhr, auf der Sonne und Mond zu sehen ist, einen goldenen Ring und ihr Bild. Darauf sechs Flaschen, die sechs Männerstärken geben und ein sechsköpfiger, endlich neun Flaschen mit neun Männer-

* «as uf em Ast von ere Eich sitzt und d'Eiche mit samt de Würze zum Boden useträjt»; aus diesem Text könnte man auch entnehmen, dass es die Eiche selbst wäre, auf der er sitzt, was dann ein Stücklein à la Münchhausen darstellte.

stärken und ein neunköpfiger Drache. Dann gibt ihm die dritte befreite Prinzessin ein Pfeifchen, auf dessen Pfiff das Männchen erscheint, das seinen unverschämten Hunger damit erklärt, dass es für die drei Prinzessinnen und die drei Drachen habe essen müssen.

Nun lässt er erst die Prinzessinnen hinaufziehen, misstraut aber den Gefährten und legt, als er an der Reihe ist, seinen Stab allein hinein. Richtig lassen die falschen Gefährten den Stab aus einer gewissen Höhe wieder fallen und meinen, er habe sich zu Tode gestürzt. Zwei der Prinzessinnen entlassen sie in ihre Heimat, mit der ersten aber gehen sie heim und sagen, sie hätten den Drachen getötet. Eichendreher soll sie zur Frau haben und Steinhauer erster Minister sein. Der Bursche hat unterdessen dem Männlein gepfiffen und das hat ihn in die Oberwelt gebracht. In der Heimat der Prinzessin tritt er bei einem Uhrmacher ein und sagt, er könne Uhren machen, auf denen Sonne und Mond sei, und nach einigen Tagen zeigt er sie vor und verlangt, dass man sie dem König zeige. Wie er aber aufs Schloss kommt, erkennt ihn die Prinzessin, noch ehe er die Uhr vorgewiesen hat; der Steinhauer und Eichendreher werden ihres Verrates wegen hingerichtet, er heiratet die Prinzessin und wird König nach dem Tode des Alten.

Über diese Märchengruppe vgl. Cosquin Nr. 1. Köhler-Bolte I, 543.

Die Uhr, auf der Sonne und Mond ist, ist im modernen Märchen wohl als Taschenuhr gedacht. Vor Augen gehabt hat der Erfinder des Zuges aber wohl eine Turmuhr, bei der eine metallene Sonne und metallener Mond in Nachahmung der Bewegung der Himmelskörper durch das Uhrwerk in Bewegung gesetzt wurden. Auch ganz ausgeführte Planetarien mit allerhand Spielereien gab es schon in früher Zeit und

sie haben von jeher die Phantasie der Dichter stark beschäftigt, vgl. Zeitschr. f. d. Alt. 44, 337 f. Dass drei Prinzessinnen befreit werden, hat natürlich nur einen Sinn, wenn die beiden Gefährten mit der Hand der zwei andern bedacht werden sollen, setzt also eigentlich einen andern Schluss voraus. Doch kommt diese Inkonsequenz mehrfach vor. Warum der Steinhauer die riesigen Steine immer umeinander dreht, geht aus unserm Märchen nicht hervor. Gemeint ist, wie in dem hierhergehörigen siebenbürgischen und einem entfernter verwandten walachischen Märchen, dass er sie aneinander reibt, bis sie zerbröckeln. In dem baslischen Märchen, das wir unten kennen lernen werden, ebenso wie in einem schleswigischen zerschlägt er sie mit der Hand. In einem bretonischen, einem lothringischen und einem lausitzischen spielt er mit den grossen Steinen Ball. Neben diesem Ballspieler erscheint in dem lothringischen Märchen noch ein Felsenstützer (appuie-montagne), der allein in einem andern bretonischen und einem sizilischen Märchen auftritt. In einem dritten bretonischen erscheint ein « Felsenordner », in einem avarischen ein Mann, der eine Mühle auf dem Schosse hält und dreht, in einem tirolischen einer, der viele Mühlen auf einmal mit einer Kurbel dreht. Auch der Eichendreher kommt vor allem in französischen Märchen mehrfach vor, in Basel ist es ein Tannendreher, anderwärts allgemein ein Baumdreher. In Catalonien und Portugal wird gesagt, dass er Fichten ausreisst, anderwärts nur allgemein Bäume, bei den Avaren trägt er zwei Platanen im Arm.

Unklar bleibt in unserm Märchen, wieso die Räuber eifersüchtig sind, wenn er einem von ihnen Vater sagt. Offenbar hat die Mutter mit allen sieben Umgang gehabt, und so fühlt sich jeder der sieben zu dem Vaternamen berechtigt. In dem Basler Mär-

chen ist Hans schon am Leben, als die Mutter geraubt wird und wird mit ihr zusammen geraubt. Der Streit erhebt sich, als er zu wissen begehrt, wer sein Vater sei. Durch diesen Zug gehören die beiden Märchen eng zusammen. Aber es ist wahrscheinlich, dass das aargauische verdunkelt das Ursprünglichere enthält, und dass er nicht nur der Sohn eines der sieben Räuber ist, sondern in volksmedizinischer Auffassung wirklich der Sohn von allen sieben zusammen, und dass daraus seine übernatürliche Stärke erklärt werden soll. Denn wir werden Märchen kennen lernen, in denen an die Stelle der Räuber ein Bär tritt, und der Held der Sohn dieses Bären ist. Anderwärts wird seine Riesenstärke daraus erklärt, dass er von seiner Mutter 12, 14, 18, 21 oder von einem Riesen sechs Jahre lang gesäugt wurde. Wir gehen nun zur Betrachtung des nächstverwandten Basler Märchens über, das uns die Brüder Grimm in Nr. 166 ihrer Kinder- und Hausmärchen mitteilen:

Der starke Hans: Über den Anfang, Entführung, Streit mit den Räubern s. o. Hans erschlägt die Räuber, nimmt all ihre Kostbarkeiten in einen Sack, der so schwer ist, dass das Haus seines Vaters einstürzt, als er ihn hinstellt. Sie bauen ein neues, er dient seinem Vater eine Zeitlang, verlangt dann einen zentnerschweren Spazierstab. Mit dem zieht er in die Welt, gewinnt Felsenklipperer und Tannendreher zu Gefährten. In dem einsamen Häuschen beim Kochen geht's gerade so wie im aargauischen, auch hier lässt sich Hans in den Brunnen hinab. Nun ist aber nicht die Rede von stärkeverleihenden Flaschen oder Schwertern. Neben der gefesselten Prinzessin (nur von einer ist die Rede) sitzt der Zwerg als ihr Hüter. Sie ist von einem Grafen (keinem Drachen) entführt worden, mit der Tötung des Zwerges ist die Befreiung be-

endet. Die Prinzessin wird hinaufgezogen, den Stab, den Hans an seiner Statt hineingelegt hat, lassen die Verräter fallen. Der zurückgebliebene Hans zieht von dem Finger des toten Zwergs einen Ring, dem die Luftgeister gehorchen. Sie tragen ihn hinauf und zu dem Schiff, auf dem die beiden Verräter die Prinzessin entführen. Hans erschlägt sie und heiratet die Prinzessin.

Der Schluss ist hier jedenfalls nicht ursprünglich. Die Luftgeister und der Ring entstammen der orientalischen Märchenwelt.

Mit einem andern Märchen verquickt finden wir das unsere in dem aargauischen Märchen «der starke Hans», Sutermeister Nr. 21:

Hans ist der Sohn der grossen Beth. Als er sieben Jahre alt ist, schickt die Mutter ihn um Holz in den Wald, um zu sehen, ob er stark genug sei, in die Welt zu gehen. Da zeigt es sich, dass er noch zu schwach ist. Nach abermals sieben Jahren schickt sie ihn wieder, da reisst er die Tannen aus und trägt so viel heim, dass die Mutter auf ein Jahr genug hat. Nun zieht er aus und kommt zu einem geizigen Bauer. Er verlangt keinen Lohn, sondern nur das Recht, dem Bauer am Jahresende eine Ohrfeige geben zu dürfen. Als der Bauer aber sieht, wie Hans, als der beladene Wagen den Rossen zu schwer wird, diese selbst auf den Wagen stellt und mit dem Wagen heimzieht, wie er dann beim Essen dreinhaut, da bangt ihm vor dem Jahresschluss. Er heisst deshalb Hans in den Ziehbrunnen steigen und ihm einen verlornen Ring heraufbringen. Als Hans drunten ist, lässt der Bauer eine ganze Benne Steine auf ihn hinunterschütten; aber Hans meint, die Hühner scharren Sand in den Brunnen. Darauf wirft er die Glocke aus der Kapelle hinunter, aber Hans setzt sie als Kappe auf den Kopf, und den

hinuntergeworfenen Mühlstein steckt er als Ring an den Finger. Jetzt muss ihm der Bauer viel Geld geben, um sich von der Ohrfeige loszukaufen.

Nun zieht Hans in die Welt, wo sich ihm ein Jäger und ein Fischer zugesellen. Sie kommen in ein einsames Haus, kochen abwechselnd. Fischer und Jäger werden von einem alten Weiblein, das zu essen verlangt, misshandelt, Hans aber überwältigt es und zwingt es, ihm den Eingang in das unterhalb des Häusleins befindliche unterirdische Schloss zu zeigen. Hans wird am Seil hinuntergelassen, findet unten die Prinzessin, die ihm Brot und Wein gibt, durch die er noch dreimal stärker wird als vorher. Dann gibt sie ihm ein starkes Schwert, mit dem er den Drachen erschlagen soll. Es gelingt ihm, aber er fällt nach dem Kampf in Ohnmacht, wird von der Prinzessin gelabt, bekommt ein zweites Schwert, erschlägt einen zweiten Drachen, fällt wieder in Ohnmacht, wird wieder gelabt, bekommt ein drittes Schwert, erschlägt den dritten Drachen, wird wieder gelabt und heiratet die Prinzessin.

Wie man sieht, gehört nur der zweite Teil unseres Märchens unserer erstbesprochenen Märchengruppe an, die wir der Kürze wegen als die vom «Bärensohn» bezeichnen wollen. Nur fehlt darin der Verrat der beiden Genossen; doch könnte die Ohnmacht des Helden nach dem Drachenkampf darauf hinweisen, denn in vielen Märchen benützt der falsche Drachentöter die Ohnmacht des echten, um sich für denselben auszugeben. Auch sind die Genossen hier nicht von wunderbarer Stärke, sondern gewöhnliche Fischer und Jäger, wie etwa auch im schwäbischen Märchen ein Schuster und ein Schneider, im wälschtirolischen ein Seiler und ein Bäcker. Der Dämon, der sie beim Kochen stört, ist hier eine Hexe wie im Harz und

in einem sizilischen Märchen; in einem andern sizilischen und einem neapolitanischen Märchen ist es ein Riese, sonst überall ein Zwerg. Der Kampf dreht sich hier nur um eine Prinzessin, aber da drei Drachen besiegt werden müssen, werden es wohl auch hier ursprünglich drei Prinzessinnen gewesen sein. An Stelle der Flasche mit dem Wasser der Stärke ist hier Brot und Wein getreten. Der Drache kann hier wie so oft nur mit einem bestimmten Schwerte ums Leben gebracht werden. Man rechnet unser Märchen zu den Siegfriedmärchen, weil auch im hürnen Seyfried die Bärenstärke des Knaben, die sich auch in allerhand Gewalttat äussert, geschildert wird und weil er schliesslich eine Prinzessin von einem Drachen befreit. Aber das sind Dinge, die nicht ursprünglich der Siegfriedsage eigen, sondern von ihr vielmehr aus den Märchen entlehnt sind. Ich denke deswegen nicht die Siegfriedsage aus den Märchen herzuleiten, wie es jetzt modern zu werden scheint, während man früher ebenso willkürlich die Märchen aus der Sage abgeleitet hat. Denn eine Sage kann niemals aus Märchen erklärt werden; wenn man diese abzieht, bleibt immer noch eine Gerippe übrig, und das ist dann die eigentliche Sage. So glaube ich allerdings, dass der Drachenkampf, als ein zu allgemeiner Zug, der von überall her genommen sein kann, nicht zur Erklärung der Siegfried-Sage verwendet werden darf. Er kann organisch zur Sage gehören, ist aber nicht verwendbar. Denn die wandernden Märchenmotive sind uralt. Sie sind gewiss nicht alle in Indien entstanden, sondern das eine hier, das andere dort, und sind dann kreuz und quer durch die Welt gewandert. Der indischen Hypothese ist ja bereits durch das eine ägyptische Märchen aus dem 14. Jh. v. Chr. der Boden entzogen, wenn man nicht schon durch die vielen antiken Märchen, die

unlängst Busken-Huet in seinem lehrreichen Aufsatze «Komen onze sprookjes en vertelsels uit Indie?» (De Gids 1902, S. 57 ff.) hübsch zusammengestellt hat, sie für überwunden halten will. Ich halte es also durchaus nicht für ausgeschlossen, dass einzelne unserer Märchen germanischen Ursprungs sind, nur meine ich, dass wir das in keinem einzelnen Fall wissen können. Auch auf einen negativen Beweis, dass etwa ein Märchen bisher nur in einem bestimmten Bezirk nachgewiesen ist, kann ich kein besonderes Gewicht legen, da morgen oder übermorgen ein Märchen des Typus in Hinterindien auftauchen kann, auch so und so viele im Laufe der Zeiten verloren gegangen sind. Ich glaube also, in Übereinstimmung mit einer sich immer mehrenden Zahl von Gelehrten, dass wir für die Dichtungsgattung «Märchen» keinen Ursprungsort suchen sollen, da sie zum Gemeingut der Menschheit gehören, meine aber auch, dass wir für den einzelnen Märchentypus nach keinem Ursprungsort suchen sollen, nicht als ob derselbe nicht an einem bestimmten Orte entstanden sei, sondern weil dieser Ort heute unmöglich mehr nachzuweisen ist. Infolgedessen halte ich auch alle Deutungsversuche der Märchen, soweit sie über Feststellung allgemein menschlicher Vorstellungen hinausgehen, für verfehlt. Und soweit solche Märchenzüge in Sagen vorkommen, halte ich auch jede Deutung der Sagen in diesen Bestandteilen für ausgeschlossen. Nur das, was nach Abzug der Märchenbestandteile übrig bleibt, was also nicht international ist, ist deutbar. Ist das Übrigbleibende zu wenig, so müssen wir eben auf die Deutung verzichten. Dann haben eben die Märchen den eigentlichen Kern der Sage verdrängt und aufgezehrt. Sollten sie selbst aber zum Kern gehören, so können wir das nicht mehr konstatieren.

Mit mehr Recht hat Laistner Rätsel des Sphinx II, 22 ff. auf die Beowulfsage verwiesen. Wie in einer Reihe der hierhergehörigen Märchen, auf die das Motiv freilich nicht beschränkt ist, in denen die Stärke des Helden daraus erklärt wird, dass er bis zu einem bestimmten Alter auf der faulen Haut gelegen und dadurch Kräfte gesammelt hat, so war auch Beowulf in seiner Jugend faul und untüchtig, bekam aber dann 30 Männer Kraft in seine Faust. Freilich ist dies eine derart «beliebte Kontrastwirkung der Sage», die bei so vielen verschiedenen grossen Helden anzubringen beliebt wird (vgl. Hertz Parzival S. 444), dass darauf nicht viel zu geben ist. Wie in unserm Märchen ein Zwerg (im sizilischen und neapolitanischen Märchen ein Riese) die Genossen des Helden misshandelt, von ihm aber überwunden wird, so tötet der Wasserriese Grendel alle frühern Wächter der Halle, ehe Beowulf ihn besiegt; wie in einzelnen unserer Märchen folgt er den Blutspuren des Überwundenen zum Wasser, in das er sich, ihm folgend (in der nächstverwandten isländischen Grettissaga an einem Seil), hinablässt. Wie in unserm Märchen besteht er dann unten mit einem zweiten gefährlichern Gegner einen siegreichen Kampf. Wie in unserem Märchen wird dieser nur durch ein in dieser Unterwelt befindliches besonders scharfes Schwert entschieden. Wie in unserm Märchen lassen ihn die Gefährten, die ihn hin begleitet haben, (in der Grettissaga der begleitende Priester) im Stich, freilich nicht wie im Märchen aus Bosheit, sondern etwa der idealisierenden Tendenz der Heldensage zu liebe, weil sie ihn tod wähnen. Die Modifikationen, die unser Märchen bei der Aufnahme in die Beowulfsage erfahren hat, mag man sich wohl erklären vermittelst Beeinflussung durch einen ausgebildeten Typus der Kämpfe mit Riesen, wonach erst einem männlichen Riesen

ein Arm abgeschlagen wird, dass er verwundet flieht, darauf ein zweiter, härterer Kampf mit einer weiblichen Verwandten desselben folgt, wie etwa unter mhd. Gedichten im Sigenot, im Wigalois des Wirnt v. Gravenberg, der Krone des H. v. d. Türlein u. a. m. Von dem historischen Beowulf scheint eine hervorragende Schwimmleistung nach der gegen die Chattuarier verlorenen Schlacht erzählt worden zu sein, der berühmte Schwimmer galt leicht als der Bezwinger von Wasserdämonen, so mag sich ungezwungen gerade auf ihn unser Märchen haben übertragen lassen. Oder konnte etwa auch sein Name als «Bienenwolf» gefasst, als Kenning für «Bär» genommen werden, von dessen Kämpfen mit den Bienen die Tiermärchen so ergötzlich zu berichten wissen, und verschmolz er darum noch leichter mit dem «Bärensohn» unseres Märchens?

In unserm aargauischen Märchen ist der Anfang durch ein anderes Märchen verdrängt, das wir zum Unterschied vom «Bärensohn» das vom «jungen Riesen» nennen wollen. Über dieses hat Cosquin zu Nr. 14. 46. 49 seiner Sammlung gehandelt. Das Märchen ist weit verbreitet, sogar bei den Eingebornen Amerikas, wohin es aus Ostasien gekommen zu sein scheint (Liebrecht, zur Volkskunde S. 78 f.), Man hat bei der Glocke, die Hans als Kappe trägt, an den Braukessel gedacht, den Thór nach der isländischen Hymiskvidha sich über den Kopf stülpt: natürlich ist diese Ähnlichkeit sehr nichtssagend. Hingegen hat die Äusserung des jungen Riesen, als man grosse Steine auf ihn wirft, dass die Hühner Sand in den Brunnen scharren, allerdings etwas zu tun mit der des Riesen Skrymnir in der Erzählung der Snorra-Edda, den Thór mit dem Hammer auf die Schläfe schlägt, dass wohl die Vögel vom Baume misten. Nur ist hier eben das

Märchen, wie von der Leyen (Das Märchen in den Göttersagen der Edda S. 40 ff.) richtig gesehen hat, in die Göttersage eingedrungen, nicht umgekehrt aus dem Mythus abzuleiten.* Mehr mythischer Hintergrund, als er zuzugeben geneigt ist, wird freilich wohl anzunehmen sein. So liegt der Erzählung von Thórs Kampf mit dem katzengestaltigen Wasserdämon ein weitverbreiteter Mythus zugrunde, den Freymond (Artus' Kampf mit dem Katzenungetüm in «Beiträge zur roman. Philologie. Festschrift für G. Gröber» 1899) eingehend behandelt hat. Artus' Kampf mit der Katze spielt selbst am Genfersee, und eine moderne Sage von der Gründung der Kirche von Montagny zwischen Grandson und Yverdon knüpft die Hebung eines Schatzes an die Hinabwerfung einer riesigen schwarzen Katze in den Neuenburgersee, der infolge davon zu wogen und zu stürmen beginnt (Rochholz Naturmythen S. 168 ff.).

Die Märchen vom «Bärensohn» und «jungen Riesen» finden sich (wie übrigens auch in einem avarischen und einem brasilianischen Märchen) ebenfalls verknüpft in einer Erzählung, die Decurtins in Jecklin's Volkstümliches aus Graubünden I, 109 aus Campodials bei Somvix mitteilt. Nur ist die Reihenfolge der Verknüpfung die umgekehrte:

Eine Bärin raubt ein Kind, das die Frau eines Holzhauers im Walde hingelegt hat. Die Bärin säugt und erzieht es. Nach 5 Jahren heisst sie es eine Tanne aus dem Boden ziehen. Da es dem Jungen misslingt, säugt sie ihn abermals 5 Jahre. Es misslingt wieder. Als er aber 20 Jahre alt geworden ist, reisst er die dickste Tanne wie einen Strohhalm aus dem

* Ebensowenig kann es freilich mit Liebrecht a. a. O. aus dem Brauch erklärt werden, bei Erstellung eines Gebäudes Menschen einzugraben.

Boden. Jetzt entlässt ihn die Bärin nach Hause. Dort aber vermögen sie seinen ungeheuren Appetit und Durst nicht zu stillen. Er geht deswegen in die Welt und verdingt sich gegen die Erlaubnis seinen Brotherrn nach Ablauf des Jahres prügeln zu dürfen. Als dieser aber die ungeheure Stärke des Jungen sieht, fürchtet er sich vor dem Lohn und schickt ihn deshalb in die Hölle, um Mehl zu holen. Als er die Teufel durch Prügel zu diesem Tribut zwingt, schickt er ihn ein zweites Mal hin, um die Zinsen seiner Kapitalien zu holen. Als er diese zurückbringt, ist gerade das Dienstjahr um, und er gibt dem Bauer einen Stoss, dass er 7 Meilen wegfliegt.

Unser Graubündner Märchen führt den Titel «der Bärensohn», wodurch wir erkennen, dass das Säugen durch die Bärin wie in vielen Märchen dieser Gruppe nur an Stelle der Abstammung von derselben getreten ist. In lothringischen, catalonischen, syrischen, avarischen Märchen ist der so gezeugte Mensch von halbtierischer Gestalt. Säugung durch Tiere, Abstammung von Tieren ist ja ein weitverbreiteter Sagen- und Märchenzug (Liebrecht, zur Volkskunde S. 17 ff.). Die Frage, ob man daraus auf Totemismus auch bei Völkern, deren Religionssystem er in historischer Zeit immer fremd war, schliessen darf, scheint mir noch immer eine offene zu sein.

In dem Teil des Märchens, der zum « jungen Riesen » gehört, ist die Geschichte vom Mehlholen von der Geschichte vom Geldholen angesteckt worden. Die erste ist sonst immer nur des Inhalts, dass das Mehl aus einer verzauberten, allerdings von Teufeln unsicher gemachten Mühle geholt werden muss. Die Reise in die Hölle aber bezieht sich in dänischen. norwegischen, lothringischen und vlämischen Märchen immer nur auf das Holen des Geldes, das der Herr

einmal dem Teufel geliehen hat, oder Eintreibung einer Steuer etc. In einem siebenbürgischen Märchen soll die Tochter des Popen aus der Hölle geholt werden, in einem avarischen ein Scheffel Erbsen, das der König einem Dämon kreditiert hat. In letzterem bringt der Held den Dämon selbst, und der König fürchtet sich und heisst ihn denselben schnell wieder zurückbringen. So verkriecht sich Eurysteus vor dem Anblick des Höllenhundes, den er Herakles aus der Hölle hat bringen heissen. Und die ganze Geschichte von den 12 Arbeiten des Herakles wird wohl nichts anderes sein als unser ins Heldenhafte gesteigertes Märchen, was übrigens schon v. Hahn (Griech. u. Alban. Märchen S. 63) gesehen und sich wohl auf seine Weise zurechtgelegt hat.

Von dem Anfang unseres Bärensohn-Märchens haben wir noch eine verstümmelte Variante aus dem züricher Chelleländli im Tösstal mitgeteilt von Sutermeister Nr. 28:

Vo der böse Mutter und dem freine Büebli: Eine böse Mutter stösst ihr Büblein in den Wald hinaus. Ein Bär nimmt sich seiner an und nährt es, indem er alltäglich der bösen Mutter mit Drohungen Brot und Milch für das Büblein abverlangt. Auch Spielsachen verschafft er ihm auf diesem Wege und Räubern jagt er ihre Schätze ab für das Büblein. Unterdessen verarmt die Mutter. Der Bär heisst nun das Büblein heimgehen, fällt selbst um und stirbt. Das Büblein geht heim und hilft der Mutter mit seinem Reichtum.

Auch das Märchen vom «jungen Riesen» finden wir selbständig im Bernbiet, in Erlach lokalisiert, mitgeteilt von Sutermeister in der Anmerkung zu Nr. 21:

Der Schlossherr von Erlach ist wegen seiner Härte gegen die Dienstboten berüchtigt. Einst tritt ein fremder

Knecht in seine Dienste. Zur Probe seiner Kraft wirft er ein 3 Zentner schweres Felsstück in die Luft. Dann zieht er, als 4 Pferde einen schweren Wagen nicht ziehen können, den Wagen samt den Pferden, die er darauf gebunden hat, nach Hause. Um sich seiner zu entledigen, heisst der Herr einen Brunnen graben und auf den fremden Knecht einen schweren Stein hinabwälzen. Der sagt aber nur « Ihr wollt mir Sand in die Augen streuen » und steigt aus dem Brunnen. Der Schlossherr entflieht und wird samt dem fremden Knecht nicht mehr gesehen.

Hier ist die Geschichte offenbar ins Christliche gewendet. Unter dem fremden Knecht denkt sich der Erzähler natürlich den Teufel.

Inhalt.

		Seite
1.	Das Kornkind	7
2.	Goldig Betheli und Harzebabi	35
3.	Die Geisterküche	38
4.	D'Brösmeli uf em Tisch	40
5.	Müsli gang du z'erst	46
6.	Die drei Raben	54
7.	Junker Prahlhans	63
8.	Der Bueb mit dem isige Spazierstecke	63

Untersuchungen

zur

neueren

Sprach- und Literaturgeschichte.

Herausgegeben

von

Professor Dr. **Oskar F. Walzel.**

4. Heft.

Dr. Ludwig Hirzel.

Wielands Beziehungen zu den deutschen Romantikern.

Bern.

Verlag von A. Francke

(vormals Schmid & Francke).

1904.

Wielands Beziehungen

zu den

deutschen Romantikern

von

Dr. Ludwig Hirzel.

Bern
Verlag von A. Francke
(vormals Schmid & Francke)
1904.

Dem Andenken

meines Vaters

† Professor Dr. **Ludwig Hirzel.**

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit behandelt einige Beziehungen Wielands zu den deutschen Romantikern. Sie kann absolut keinen Anspruch einer erschöpfenden Darstellung machen, da mir lange nicht alles Quellenmaterial zur Verfügung stand. Trotzdem glaube ich, die hier behandelten Beziehungen in den Grundzügen richtig dargestellt zu haben. Das wichtigste bei meiner Arbeit schien mir: möglichst viele Urteile der deutschen Romantiker über Wieland und solche Wielands über die Romantiker aufzufinden, sie chronologisch zu gruppieren und so in grossen Zügen ein deutliches Bild zu geben, wie vor der eigentlichen Gründung der romantischen Schule, während ihres Bestehens und nach ihrem Zerfall die Romantiker zu Wieland sich gestellt haben und ebenso, wie er über sie urteilte; naturgemäss kommt dabei fast ausschliesslich die ältere Jenenser Romantik in Betracht; indessen liess es sich nicht vermeiden, hie und da auch jüngere Romantiker heranzuziehen.... Ein kürzerer Abschnitt beleuchtet gleichfalls ohne Anspruch auf Vollständigkeit literarische Beziehungen Wielands zur Romantik und stellt ihn in einigen Punkten als einen Vorläufer derselben dar.

Was die Quellen meiner Arbeit betrifft, so habe ich die wichtigsten Schriften und die wichtigsten gedruckten Briefe Wielands und der Romantiker durchgesehen. Hauptsächlich stützt sich meine Arbeit auf drei, für die Geschichte der älteren Romantik grundlegende Werke:

1. August Koberstein: Grundriss der Geschichte der deutschen Literatur. 1866.
2. Rudolf Haym: Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes. 1870.
3. Oskar F. Walzel: Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm. 1890.

Für wertvolle Unterstützung und Förderung meiner Arbeit richtet sich mein Dank vor allem an meinen hochverehrten Lehrer, Hrn. Prof. Dr. *Oskar F. Walzel* in *Bern.* Ausserdem verdanke ich Herrn Professor Dr. *Bernhard Seuffert* in *Graz* einige wichtige Mitteilungen.

Einleitung.

Äusserst verschiedenartig war das Verhältnis der Klassiker in Weimar zu der neuen, in Jena recht eigentlich erst befestigten romantischen Schule. Gœthe hat sich, wenn auch nicht dauernd, zu den Romantikern hingezogen gefühlt, während Schiller, der als Rationalist alle Mystik hasst, die schärfsten Urteile über sie fällt. Aber wie in Gœthes Werken, z. B. im Wilhelm Meister, romantische Ideen oft vertreten sind, so haben sich auch in Schillers Dramen ganz unbemerkt romantische Motive und Tendenzen eingeschlichen. Man denke z. B. an die Braut von Messina oder an die Jungfrau von Orleans. Durch ausführliche Untersuchungen ist das Verhältnis gerade der beiden Dioskuren zu den Romantikern vor nicht allzulanger Zeit klar gelegt worden. Auch von Herders kühler, zuletzt entschieden feindlicher Stellung zu dieser neuen literarischen Strömung sind wir genügend unterrichtet. Wielands persönliches Verhältnis zu den deutschen Romantikern dürfte nicht so genau bekannt sein. Eine wissenschaftliche Wieland-Biographie ist noch zu erwarten, und ausser einigen Andeutungen in Literaturgeschichten (z. B. bei Koberstein und Löbell[1]) dürfte über

[1] J. W. Löbell, C. M. Wieland. Aus Bonner Vorlesungen, Braunschweig 1858, pag. 362 ff.

dieses Verhältnis Wielands zu den Romantikern nichts Ausführliches geschrieben sein. Allgemein bekannt ist nur, dass Wieland — wie es ja in den meisten Literaturgeschichten zu lesen steht, — auch an seinem Lebensabend kein Leid erspart blieb; dass die höhnischen Spöttereien der Romantiker auch ihn verfolgten. — Ich werde zu zeigen versuchen, dass die meisten der älteren Romantiker drei Perioden hinsichtlich ihres Urteils über Wieland durchgemacht haben; um näher auf das persönliche Verhältnis Wielands zu den Romantikern einzugehen, ist es aber nötig, sich das allmähliche Entstehen eines romantischen Kreises, dann einer romantischen Schule kurz zu vergegenwärtigen und sich auch Wielands Stellung im damaligen deutschen Geistesleben klar zu machen.

I. Teil

Franz Muncker sagt in seiner Einleitung[1] zu einer Auswahl von Wielands Werken: « Wieland hat in einziger Weise unter unseren grossen Autoren die ganze Entwicklung unserer Literatur von Haller bis zu den Romantikern durchgemacht. » Wenn man Wielands ganze literarische Entwicklung überblickt, so wird es deutlich, dass er als ein eigentlicher Bahnbrecher wie Gœthe, Schiller, Herder oder auch Lessing nicht hervorgetreten ist; er hat nur, aber als der Besten einer, die mannigfachen Literaturströmungen mit durchgemacht und teilweise verkörpert, die während seines langen Lebens in Deutschland auftraten. Herder, Schiller und Gœthe wurden ganz jedenfalls nur von den gebildetsten ihrer Zeitgenossen verstanden. Ihr mächtiges Vorwärtsstreben, ihr sittlicher Idealismus, nicht zuletzt die gedankenreiche Tiefe ihrer Schriften: alles das war nicht geeignet, ihre Werke zur allgemeinen, zur Volkslektüre zu machen; hat es doch Gœthe den Romantikern nicht vergessen, dass sie es waren — und zwar die ersten — die ein wirklich tiefsinniges Verständnis seiner Werke anzubahnen begannen. — Wieland und seine Werke hatten das nicht nötig; da er

[1] W. gesammelte Werke in 6 Bd. mit einer Einleitung von Franz Muncker (Cotta.) I. 5.

kein Bahnbrecher war, wusste er vortrefflich, was für Lektüre gerade immer die gegenwärtige Zeit bedurfte; so passte er sich und seine Werke dem Geschmacke seiner Zeit an. Und so ist es eine unbestreitbare Tatsache, dass Wieland jahrzehntelang — nicht zum wenigsten durch seine graziöse, flüssige, bisweilen etwas seichte Sprache — der beliebteste Schriftsteller der gebildeteren Stände Deutschlands war. Zwar hatte man auch ihn früher befehdet: unwillkürlich erinnern wir uns jener Jünglinge, die Klopstocks Büste einst umkränzten und Wielands Werke um ihrer vermeintlichen Unsittlichkeit willen verbrannten. Aber diese Feindschaft der Göttinger vermochte Wieland ebensowenig in seinem Ansehen zu schaden, wie der übermütige satirische Feldzug gegen ihn aus den Jünglingsjahren des grossen Dichters, der ihm dann im Maskenzuge von 1818 einen prächtigen Nachruf widmete. Wieland blieb lange Zeit hindurch auf dem Gipfel des Ruhmes. Ungefähr zwei Jahre vor der Jahrhundertwende begann dieser durch die Angriffe der Romantiker zu sinken. Trotzdem hatte Wieland noch grossen Einfluss auf die in den achtziger und neunziger Jahren sich entwickelnde junge Generation, die sich später erst, im Gegensatz zu ihm, zur romantischen Schule konstituieren sollte. —

Betrachten wir nun die werdenden jungen Romantiker — es ist dies sehr wichtig — bis zu dem Punkte, da sie sich zu einem engeren romantischen Kreise und dann zu einer eigentlichen Dichterschule zusammenschliessen. Ohne Zweifel ist für die meisten, wie für die damalige junge Welt überhaupt, Wieland noch ein nicht zu unterschätzendes literarisches Bildungsmittel gewesen. Der Theologe Schleiermacher, der auch einst zu den Romantikern in engste Beziehungen treten sollte, hat in seiner Jugend keinen Schriftsteller

mehr gelesen als Wieland. Es geht diese Tatsache aus seinen Jugendbriefen deutlich hervor: in einem Briefe aus dem Jahre 1789[1], als er erst 21 Jahre alt war, erzählt er von einem schönen Plätzchen, wo er mit seinem Wieland sass; in einem, im gleichen Jahre geschriebenen Briefe[2] an Brinkmann fürchtet er, dass, wenn ein gewisser Zustand in der Welt herrschend werden könnte, dieser dann eine lächerliche Kopie eines Bildes aus einem bekannten Wielandischen Romane werden müsste. Als Schleiermacher Brinkmann seine Cousine beschreibt[3], sagt er von ihr, dass sie von jenem liebenswürdigen Witze sei, « den uns Wieland an seiner Musarion bewundern lässt ». Auch Wielands Lucianübersetzung wird gelegentlich erwähnt. Wir sehen also, Schleiermacher hat Wieland genau gekannt und auch geliebt. —

Was die anderen Personen betrifft, die später zur romantischen Schule gehörten, so hat Karoline Michaelis sich in einem Briefe[4] an Luise Gotter vom 15. Mai 1780 höchst lobend über Wieland ausgesprochen: «Ob ich den Oberon gelesen habe, ob er mir gefallen hat? Welch eine Frage, wie könnt' ich sonst leben? Wo ist der Mensch, der so schiefen Kopfs und harten Sinns gewesen wäre, nicht darüber entzückt zu sein. Im Ernst aber, er hat mir sehr gut gefallen, und ich wüsste in der Art nicht leicht etwas interessanteres gelesen zu haben.» — Betrachten wir nun die beiden Brüder Schlegel. Leider sind von den Briefen, die sie sich gegenseitig geschrieben, nur noch die des jüngeren Bruders erhalten. Nach dem Tode Friedrich Schlegels bestimmte August Wilhelm Dorothea, seine eigenen

---

[1] Aus Schleierm. Leben IV. 26.
[2] Ebenda IV. 37, vom 9. XII. 89.
[3] Brief vom 8. VI. 89: IV. 22. — Dazu Haym: R. Sch. p. 402.
[4] Waitz: Karoline II. 44.

Briefe zu vernichten. Desto wichtiger sind aber Friedrichs Briefe[1]; sie geben uns ein lebendiges Bild, wie die romantische Schule sich bildete, was für geistige Interessen die Brüder beherrschten. Sie zeigen uns auch deutlich, wie deren Stellung zu Wieland war vor Gründung der romantischen Schule. Aus allen Äusserungen Friedrichs in diesem grösstenteils einseitigen Briefwechsel (nur fünf kopierte Briefe August Wilhelms sind erhalten) geht mit Deutlichkeit hervor, dass die Brüder in ihrer Jugend Wieland fleissig gelesen haben müssen, dass sie sich oft mit ihm beschäftigten, noch mehr, dass sie sich, neben ganz vereinzeltem Tadel, grösstenteils günstig über ihn aussprächen.

Am frühesten beschäftigt sich August Wilhelm mit Wieland in einer kurzen Rezension[2] seiner Übersetzung der Horazischen Briefe vom Jahre 1790; er rühmt an der Wielandschen Übersetzung, dass sie an Richtigkeit und Genauigkeit noch gewonnen habe gegenüber früher.

Eine bedeutend ausführlichere Rezension der Wielandischen Lucianübersetzung von A. W. Schlegel ist aus dem gleichen Jahre zu erwähnen;[3] Wilhelm nennt die Übersetzung unter anderem «eine verdienstliche literarische Unternehmung», die er im grossen und ganzen lobt.

Friedrich Schlegels erstes Urteil über Wieland fällt in das Jahr 1791; er erzählt — als 19jähriger Mensch — seinem Bruder in einem Briefe vom 8. Oktober[4] einige literarische Neuigkeiten. An der Wie-

[1] O. F. Walzel: Fr. Sch. Briefe an seinen Bruder A. W. 1890.

[2] Unter den Rezensionen aus dem Gött. Anz. von gelehrten Sachen aus den Jahren 1789—91: Siehe A. W. Schlegels Sämtliche Werke X. 1846, pag. 29.

[3] A. W. Schlegels S. Werke X. pag. 37.

[4] Walzel, a. a. O. pag. 19.

landschen Erzählung «Peregrinus Proteus», «eines abenteuerlichen Schwärmers, der sich 100 Jahre nach Chr. Geb. selbst vor dem Volke zu Olympia verbrannte», rühmt er den ziemlich hohen Grad der Anschaulichkeit, den die einzelnen Charaktere haben; «sie geben dem Buche Interesse, wenn man das ganze auf einmal lieset»; stückweise jedoch gefällt es ihm nicht, der Weitschweifigkeit und des Mangels an schönem Detail wegen. — Endlich heisst es: «Wenn ich jedoch erwäge, was für ein Kunstwerk die Geschichte eines Schwärmers sein könnte, so hat Wieland sehr wenig davon geleistet; obgleich gar nicht von ihm zu erwarten, dass er in die Eigentümlichkeit eines Dinges recht tief eindringen sollte.» Ich glaube, dass diese Bemerkung Friedrichs keinen eigentlichen Ausfall auf Wieland bedeuten kann; dass vielmehr seine leichte, französisierende, etwas oberflächliche Schreibweise gemeint ist, wenn es heisst: «Er dringt nicht tief in die Eigentümlichkeit der Dinge ein.» — Der nächste Brief[1] Friedrichs, in dem Wieland vorkommt, spricht sich sehr lobend im Hinblick auf ihn aus: «Die Ausführung oder Bezeichnung (eines Dichterwerkes!) verlangt Reinheit und Lebendigkeit. Zur letzteren gehört das meiste des Versbaues. Wieland kann als ein vollständiges Beispiel der Reinheit angesehen werden.»

In den folgenden Jahren 1793 und 1794 wird Wieland in den Briefen Friedrichs an seinen Bruder öfters erwähnt. Am 21. August 1793, ebenso am 28. August schreibt der jüngere Bruder, dass er auf die Proben zum Wieland von Göschen warte; Wielands Werke erschienen nämlich in den Jahren 1794—1802 in einer neuen grossen Ausgabe, der ersten Pracht-

[1] Walzel, a. a. O. p. 87. Brief vom 8. Mai 93.

ausgabe eines deutschen Klassikers. Im Oktober 1794 teilt Friedrich seinem Bruder, der etwas über einen Artusroman von Chrestien de Troyes wissen wollte, mit, dass Wieland in der Vorrede zu Geron dem Adelichen Ritterbücher von Artus angebe.[1] Ein Jahr später übermittelt Friedrich in seinen Briefen dem Bruder wieder wichtigere Nachrichten, was Wieland betrifft. Am 23. Dezember 1795[2] schreibt Friedrich, dass er mit Böttiger in «Connexion» gekommen sei: «er hat mir schon viel artiges sagen und iezt eine Anfrage an mich ergehen lassen (die ich wenigstens nicht von der Hand weisen werde) ob ich wohl für ein attisches Museum von Wieland (dessen erster Band bald erscheinen und den übersetzten Panegyrikus des Isokrates und den Anfang des Agathodemos, eines Romans in griechischem Kostüm von Wieland enthalten wird) aus griechischen Rednern übersetzen wolle?» Und in demselben Jahre hatte ihm Böttiger mitgeteilt,[3] dass Wieland mit Vergnügen seinen Aufsatz «Über die Grenzen des Schönen» in den teutschen Merkur[4] einrücke. Das folgende Jahr 1796 bringt Friedrich Schlegel Wieland wieder einen Schritt näher. In einem Brief an seinen Bruder vom 27. Februar[5] heisst es: «Wieland hat mir sehr artig geschrieben, ein neues Stück aufgetragen und scheint sehr auf mich zu rechnen.» — Es hat also wenigstens ein einmaliger Briefverkehr zwischen dem jüngeren Schlegel und Wieland stattgefunden. — Nicht ganz vier Monate

[1] Walzel, a. a. O. pag. 103, 106, 188.

[2] Ebenda pag. 246. Aufsätze Fr. Schlegels stehen im Attischen Museum I. 2, 213 ff. und 3, 125 ff.; vgl Minor, Fr. Schlegel 1794 bis 1802. Seine prosaischen Jugendschriften (Wien 1882) I, 181 ff., 194 ff.

[3] Brief vom 17. VIII 1795 bei Walzel pag, 235.

[4] 1795 Bd. II, S. 79 ff.; vgl. Minor a. a. O. I, 21 ff.

[5] Walzel, pag. 269.

später[1] macht Friedrich seinen Bruder auf eine lesenswerte Arbeit von Wieland über Voss' Homerübersetzung aufmerksam.

Auch folgender Passus aus Fr. Schlegels Arbeit: «Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer»[2] 1795—96, möge hier erwähnt werden: «Antike Namen werden von der Flut der Mode leicht und hoch emporgetragen: der Genius des Zeitalters lässt es gerne geschehen, wenn seine Lieblinge, die sich auf den Augenblick wohl verstehen, in Werken, die ihm schmeicheln oder ihn ergötzen sollen, Bilder und Anspielungen, wie zur Staffelei für Landschaftsgemälde aus Griechenland und Rom entlehnen .... daher denn auch viele grosse Männer, unter diesen die eigne Naturgabe, alte Geschichte zu erfinden, recht kunstmässig ausgebildet haben ....» Es ist dies wahrscheinlich eine Anspielung auf Wieland und seinen Agathon, besonders wohl auf die Abderiten.[3]

Wichtig ist hier endlich noch eine Arbeit, die Friedrich Schlegel abfasste, bevor sich eine romantische Schule gebildet hatte: ich meine den Aufsatz: «Über das Studium der griechischen Poesie.» In den Jahren 1795—1796 entstanden, erschien er zuerst in dem Buche Friedrichs: «Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das klassische Altertum.» Bd. I, Neustrelitz 1797. In dieser ersten Fassung des genannten Aufsatzes steht auf Seite 247 folgendes: «Wer kann noch an der Dichtergabe deutscher Künstler zweifeln, seit der kühne, erfinderische Klopstock der Stifter und Vater der deutschen Poesie ward? Der liberale Wieland sie schmückte

[1] Brief vom 15. Juni 1796. S. Walzel, p. 285.

[2] Zum erstenmal gedruckt in Walzels Auswahl: D. N. L. 143.

[3] Walzel, D. N. L., Bd. 143, p. 249. Siehe die Anmerkung.

und humanisierte?» . . . etc. Und Seite 249 finden wir noch ein viel günstigeres Urteil über Wieland: «Unter einer ebenso heterogenen Aussenheit» (wie bei Schiller und Gœthe, die er vorher erwähnt) «sind gerade die köstlichsten Stellen der Wielandischen Poesie objektiv-komisch und echt griechisch. Mit Überraschung wird der Kenner der attischen Grazie und der echten Komödie hier oft den Aristophanes, öfter den Menander wiederfinden.»[1]

Als Friedr. Schlegel diesen Aufsatz in die gesammelten Werke aufnahm, änderte er den Passus folgendermassen:[2] «Nachdem auch Wieland sie in nachlässig gefälligem Gewande liebenswürdiger darzustellen suchte.» Er und Klopstock waren in der ersten Fassung dieser Arbeit von 1797 «grosse» Meister genannt worden; in den gesammelten Werken (von 1822—25) spricht Friedrich Schlegel nur noch von «frühen» Meistern. Das Lob indessen von der echt-griechischen Dichtungsart Wielands ist vollständig aus den sämtlichen Werken entfernt.[3] Ich komme hierauf noch weiter unten zu sprechen.

Soviel über die beiden Schlegel. Ihr Verhältnis zu Wieland darf, bevor sie eigentliche Romantiker sind, ein durchaus freundliches genannt werden.

* * *

Sieht man sich Novalis auf seine Stellung zu Wieland an, so ist es interessant zu beobachten, dass er in seiner Jugendpoesie begeistert Wieland huldigt. Novalis' Jugenddichtungen stehen unter dem Einflusse Bürgers und Schillers: sie sind durchwegs noch schüler-

[1] Minor, Jugendschriften I. 177.
[2] Fr. Sch. S. W. V. 216.
[3] Fr. Schl. S. W. V. 217.

haft. Dass Novalis Wieland verehrt, erscheint einerseits begreiflich, da dessen Einfluss damals noch ungeheuer stark war auf das deutsche Lesepublikum, andererseits aber berührt es sonderbar, dass aus dieser unreifen, für Wieland begeisterten Jugendpoesie in ganz kurzer Zeit die reifste dichterische Kunst und noch mehr, der Dichter selbst zum grössten Romantiker aller Zeiten wurde.

Heilborns Ausgabe von Novalis' Dichtungen hat wohl zum erstenmal versucht, sie chronologisch zu gruppieren; eine schwierige Aufgabe, denn nur weniges ist zu Novalis' Lebzeiten gedruckt worden. Eine Scheidung konnte Heilborn zwischen den Dichtungen seiner Jugend, die bis zirka 1797 reichen, und denen des reifen Romantikers machen. Nur jene konnten, deutlich umrissen, gegen alle andere Poesie des Novalis abgegrenzt werden. Aber um so schärfer sticht auch die schwärmerisch-begeisterte Verehrung Wielands hier von den beiden kühleren Urteilen ab, die er als etwas reiferer Dichter über ihn fällt. Ein für Wieland jugendlich schwärmendes Gedicht ist das bei Heilborn I. 392 abgedruckte. Es ist betitelt: «Das süsseste Leben.» Der junge Novalis spricht da vom glücklichen Leben an den Höfen der Fürsten; aber dies Glück sei doch nichts gegen sein eigenes; seines «Lebens Quelle» fliesse noch glücklicher dahin:

«Wenn ich unter trauernden Ruinen
Epheugleich geschmiegt an Carolinen
Wehmutlächelnd les *im Oberon*
Oder bei der milchgefüllten Schale
Bürgers Lieder sing im engen Tale.»

Erwähnt muss hier ferner ein Gedicht werden, das uns in zwei Fassungen vorliegt. Es ist betitelt «An Filidor» und findet sich im Nachlasse von Novalis in

etwas anderer Fassung auch unter dem Titel «An Agathon.»[1] Ich zitiere hier die letztere Fassung:

«Wenn Könige mit Gunst dich überhäufen
Rund um dich Gold in hohen Haufen lacht
Und zwanzig Schiffe dir durch alle Meere streifen
Auch für dein Wohl Fortuna treulich wacht
So rühmte jedermann dein Glück doch stets vergebens
Denn hast du nicht dabei Philosophie des Lebens
So hast du nichts.»

In den kritischen Anmerkungen zu seiner Ausgabe des Novalis hat Heilborn alles das aus seinem Nachlasse aufgenommen oder doch wenigstens zitiert, was ihm, um im Text erwähnt oder abgedruckt zu werden, entweder zu geringen Umfangs oder auch zu belanglos erschien. Gerade diese Anmerkungen zeigen uns noch deutlicher als die bereits erwähnten Gedichte den Einfluss Wielands auf Novalis. So fand Heilborn unter Novalis Papieren ein Blatt mit folgenden «An die Grazien» gerichteten Zeilen:[2]

«Ihr wart bis jetzt vorzüglich den Franzosen
Nur hold, taub Teutonidens Flehen
Doch Wieland kränzte euch mit Deutschlands
jungen Rosen
Und ihr erhörtet den.»

Aus einem anderen Blatt des handschriftlichen Nachlasses ersehen wir, dass Novalis eines der erotischsten Gedichte Wielands «Idris und Zenide» zu vollenden beabsichtigte. Es sind vier, «Idris« überschriebene Zeilen:[3]

[1] Heilb. Nov. I. pag. 380 u. 461.
[2] Heilborn I. pag. 464.
[3] Heilborn I. p. 467.

«Kühn greife ich zu deinem Pinsel hin
O! Wieland, dein Gemälde zu vollenden
Den Laune dir und etwas Eigensinn
Entwand aus deinen Meisterhänden.»

In den erwähnten Anmerkungen verzeichnet Heilborn noch eine grosse Anzahl von blossen Gedichtsentwürfen.

Ich zitiere hier nur das wichtigste:

So einen Gedichtanfang «An Wieland»[1] betitelt, dann ein Fragment «Unsere Sprache»[2], das in eine Verherrlichung Wielands ausklingt, Stanzen[3], die Wieland nachempfunden sind.

Zwei Blatt Folio: «Leonore und der Schwabe» Gedicht in Knittelversen (frivole Liebesabenteuer in Wielands Art).[4]

Zwei Blatt Folio: Anfangsverse eines romantisch-epischen Gedichtes in Wielands Art.[5]

Zwei Blatt Folio: «An Louise Fischer». Fragment (darin Preis Wielands).[6]

Ein Blatt Folio: «Agathon und Psyche». Fragment in Bürgers Manier.[7]

Zwei Blatt Quart: «An Agathon». Hochzeitscarmen.[8]

Aber nicht nur poetische Jugenddichtungen, sondern auch Entwürfe für Prosaarbeiten finden sich bei

---

[1] Bd. I, p. 470, No. 94.
[2] Bd. I, p. 470, No. 98.
[3] Bd. I, p. 470, No. 105.
[4] Bd. I, p. 472, No. 123.
[5] Bd. I, p. 472, No. 131.
[6] Bd. I, p. 473, No. 154.
[7] Bd. I, p. 466, No. 27.
[8] Bd. I, p. 466, No. 28.

Novalis. So hat er die « Geschichte der Theoclea, einer schönen Griechin in Korinth », zu schreiben unternommen. Nur die Einleitung mit der Fiktion einer aufgefundenen griechischen Handschrift und der Eingang ist vorhanden, bemerkt Heilborn. In der Einleitung heisst es unter anderem: « Allen Lesern des Agathon, die .... ihn für die schönste Blüte des deutschen Genies halten, für ein Buch, das unsere Literatur auch in diesem Fache der schönsten Literatur aller gesitteten, feinen Nationen gleichsetzt » [1].

Ziemlich sicher sind alle diese zitierten Gedichte und Aussprüche von Novalis vor 1797 zu datieren. Zu erwähnen sind ausserdem noch zwei Urteile von ihm über Wieland, deren Entstehungszeit schwer zu bestimmen ist. Heilborn glaubt für sie das Jahr 1799 ansetzen zu dürfen, doch ist dies zum mindesten unsicher. Das erste Urteil — es steht wie das zweite unter den « physikalischen Bemerkungen » — lautet:

« Gotter Thümmel und Wieland scheinen mir wahre schreibende Dichter zu sein, Dichter zum Lesen — Klopstock ein Dichter zum Deklamieren, zur Musik. » [2]
Das andere hat Novalis so formuliert: [3]

« Die Idee eines Ganzen muss durchaus ein ästhetisches Werk beherrschen und modifizieren. Selbst in den launigsten Büchern. Wieland, Richter und die meisten Komiker fehlen hier sehr oft. Es ist so entsetzlich viel Überflüssiges und Langweiliges, recht eigentlich hors d'œuvres, in ihren Werken. Selten ist der Plan und die grosse Verteilung ästhetisch. Sie haben nur ästhetische oder komische Laune, nicht ästhetisch komischen Sinn oder Geist. (Einheit des Mannigfachen.) »

---

[1] Heilborn Bd. I. p. 476, Nr. 1.
[2] Ebenda II. 1. p. 292.
[3] Ebenda II. 1. p. 324.

Obschon diese beiden Urteile in spätere Zeit als die Jugenddichtungen fallen, so darf man sie sicher nicht im Gefolge des Athenäumsfeldzuges von 1799 entstanden denken, auf den ich unten zu reden komme. Dafür, dass Novalis sich an der Athenäumsfehde gegen Wieland beteiligte, haben wir gar keine Anhaltspunkte. Deshalb zitiere ich beide Äusserungen an dieser Stelle; sie schliessen sich als sachlichere Erwägungen über diesen Dichter gut an die schwärmerischen Jugendurteile an.

Fassen wir zusammen, so hat ebenfalls Novalis in jungen Jahren eine Periode grosser Begeisterung für Wieland durchgemacht. Wie er sich als reifer Romantiker zu ihm stellte, wissen wir nicht. Als A. W. Schlegel in den Berliner Vorlesungen das endgültige Grundurteil der Romantik über Wieland fällte, war er ja bereits dahingegangen (1801). —

Ausser Schleiermacher, den Brüdern Schlegel, Karoline und Novalis gehören der alten Jenenser Romantik noch an Ludwig Tieck, Wackenroder und der Philosoph Schelling. Mit ihnen ist der Kreis der älteren Romantik geschlossen. Ludwig Tieck betrachte ich in seinem Verhältnis zu Wieland des Zusammenhangs wegen erst weiter unten. Von Wackenroder, den wir nur durch und mit Tieck kennen, wissen wir in dieser Hinsicht gar nichts; jedenfalls kann aus einem Briefe[1] desselben an Tieck vom Jahr 1793, worin er sagt: «Ich habe unter meine Ode «an die Zeit» den Namen Agathon gesetzt, weil das mein Lieblingsname ist», gar nichts geschlossen werden. — Auch von

[1] Holtei, Briefe an L. Tieck. Bd. IV. p. 254. Es ist merkwürdig, dass beide für die Geschichte der Romantik so wichtigen Briefsammlungen Holteis «Briefe an Ludwig Tieck» und «300 Briefe aus zwei Jahrhunderten» über Wielands persönliches Verhältnis zu den deutschen Romantikern nicht den geringsten Aufschluss geben. —

Schelling, der zuerst mit den Romantikern zusammenging, ihnen nach und nach aber immer kühler gegenüberstand, wissen wir nichts, was seine Stellung zu Wieland betrifft. Plitts Buch, dem wir sonst so viel verdanken, lässt uns hier ganz im Stich.

Auch Wielands Stellung zu den erst werdenden Romantikern dürfte hier der Gegenstand kurzer Erörterung sein.

Wielands erste Äusserung über sie ist ein Lob Friedrich von Hardenbergs aus dem Jahre 1791. Im teutschen Merkur, herausgegeben von Wieland, stehen in der Aprilnummer des genannten Jahres auf Seite 410 ff.: «Klagen eines Jünglings».[1] Diese wirklich schönen Verse von Novalis, die freilich eine auffallende Ähnlichkeit mit gewissen Schillerschen Gedichten zeigen — hatten Wielands Wohlgefallen erregt. Wieland hat sie im Merkur mit einer Anmerkung begleitet, die ungefähr lautet: Gerne teile er diesen ersten «noch wilden aber anmutigen Gesang» mit, umsomehr, «da der bescheidene Verfasser, durch mein unvermutetes Wohlgefallen beinahe noch mehr überrascht wurde, als ich durch sein unvermutetes Talent und seine heutzutage an Jünglingen so seltene Bescheidenheit». — Merkwürdigerweise hat Wieland in diesem ganz frühen dichterischen Versuche — Novalis war damals noch nicht 19 Jahre alt — schon den werdenden Künstler, den reifenden Dichter erkannt: er, Novalis, war der echteste Poet der älteren Romantik, nicht Tieck, «der zum Ur- und Erzdichter der neuen Schule ausgerufen wurde,» wie Johannes Scherr einmal sagt.

Soviel über Novalis. — Interessant sind Wielands Beziehungen zu August Wilhelm Schlegel in dieser

[1] Heilborn, Novalis I. p. 382. Vgl. Haym, Romant. Schule p. 902 f.

vorromantischen Zeit. Im Vordergrund der Verhandlungen steht A. W. Schlegels Shakespeareübersetzung. Ich wiederhole hier kurz, was Seuffert im Archiv für Literaturgeschichte[1] darüber veröffentlicht hat.

Als Eschenburg von Schlegels Shakespeareübersetzung erfahren hatte, gab er den Plan, eine neue Ausgabe seiner Übersetzung zu veranstalten, auf. — Schlegel musste aber wissen, ob auch die Buchhandlung Orell Gessner in Zürich auf Erneuerung dieses ihres Verlagsartikels verzichte. Er wandte sich deshalb an Böttiger mit der Bitte, dieser möge Wieland um Rat fragen, da des Dichters Schwiegersohn Heinrich Gessner Teilhaber der Züricher Firma war. A. W. Schlegels Brief an Böttiger ist vom 21. November 1796. Er bestellt Grüsse von Tischbeins in Dessau: er habe sich « auch ungemein gefreut, dort die Porträte von Ihnen, Wieland und Herder, zu sehen. Dann heisst es: Göschen hat mir gesagt, Wieland habe sich geäussert, die Gessnersche Buchhandlung in Zürich würde vielleicht meine neue Übersetzung des Shakespeare übernehmen wollen .... « Wieland ist jetzt so sehr beschäftigt, dass ich nicht gewagt habe, an ihn selbst darüber zu schreiben ... » « Ist keine zweyte Ausgabe der Eschenburgischen Übersetzung mehr zu erwarten, so würde ich Sie bitten, bei W. folgende vorläufigen Anfragen zu tun, die er wahrscheinlich, da sein Schwiegersohn die Handlung führt, wird beantworten können. » Diese Anfragen betreffen hauptsächlich das Honorar, das Gessner zahlen soll. Am Schluss des Briefes bittet Schlegel um « angelegentlichste Empfehlungen bei Wieland und Herder. »

Diese Anfrage A. W. Schlegels bei Böttiger veranlasste dann Wieland an seinen Schwiegersohn zu

[1] Archiv für Literaturgeschichte III. 152 ff. und XIII. 229 ff.

schreiben und Schlegel trotz des geforderten hohen Honorars zu empfehlen. Dieser Brief vom 5. Dezember 1796[1] enthält ungefähr folgendes:

« Ohne einen Brief von Ihnen abwarten zu können, sehe ich mich durch einen Antrag von Herrn Schlegel, dem Unternehmer einer neuen metrischen Übersetzung der sämtlichen dramatischen Werke Shakespeares, veranlasst, die Übersendung desselben mit einigen Zeilen zu begleiten. » Und weiter heisst es: « Herr Schlegel ist ein Mann von Geist, Talenten und grosser Stärke in der englischen Sprache und Literatur, und hat den Shakespeare seit mehreren Jahren zu seinem besonderen Studio gemacht. Dafür, dass er dem Unternehmen gewachsen ist, glaube ich stehen zu können. » Und zum Schluss: « Übrigens zweifle ich nicht, dass Herr Schlegel in Deutschland mehr als einen Verleger finden würde, der ihm das verlangte Honorar bezahlen würde. »

Böttiger war aber diesem Briefe Wielands zuvorgekommen durch ein Schreiben an Gessner. Am gleichen Tage als Wielands empfehlende Zeilen in Zürich eintrafen, hatte Böttiger bereits die ablehnende Antwort Gessners empfangen. Wielands Brief wurde so bedeutungslos. August Wilhelm Schlegel hat dann in Unger in Berlin einen Verleger gefunden. Am 29. Januar jedoch des folgenden Jahres fing Wieland noch einmal von der Sache an. In einem Briefe[2] an seinen Schwiegersohn muntert er ihn auf, die Idee einer neuen verbesserten Ausgabe von Eschenburgs Übersetzung keineswegs fahren zu lassen: « denn dass Schlegels gekünstelte Jamben, wobey Shakespeare mehr verlieren als gewinnen wird, wenig Glück machen, Eschenburgs

[1] Zolling, Heinr. v. Kleist in der Schweiz, pag. 122.
[2] Brief vom 29. Januar 1797. Archiv für Literaturgesch. XIII. 231.

Arbeit hingegen immer wesentliche Vorzüge vor der Schleglischen behaupten wird, darauf könnt Ihr sicher rechnen.» Dieser Brief spricht sich freilich in ganz anderem Tone über A. W. Schlegel aus als der vom 5. Dezember des vorigen Jahres. Es muss ausdrücklich betont werden — wie es auch Seuffert[1] getan hat, — dass ein Grund zu einem Zerwürfnis zwischen Wieland und dem älteren Schlegel damals in keiner Weise vorhanden gewesen sein kann. Dieses absprechende Urteil Wielands erklärt sich dadurch, dass er ein so gewinnbringendes Geschäft, wie die Neuauflage der Eschenburgischen Übersetzung ihm zu sein schien, unter allen Umständen seinem Schwiegersohne zuwenden wollte. Von einem Zerwürfnis zu Anfang des Jahres 1797 kann keine Rede sein: Am 5. Januar[2] dieses Jahres schreibt Schlegel noch an Böttiger: .... «Ich muss diesen Brief abschicken, ehe ich imstande bin, Vater Wielands kritischen Dialog mit rechter Ruhe zu lesen.....»

Ebenso freundliche Beziehungen wie mit A. W. Schlegel hat Wieland in der vorromantischen Zeit mit dessen jüngerem Bruder gepflegt. Ein Brief Wielands[3] an Böttiger zeigt uns das. Wieland, der in Zürich weilt, hält es nicht für nötig, dass Böttiger das Manuskript von Friedrich Schlegels Epithaphios vor der Drucklegung (im attischen Museum) zuerst ihm schickt: «ich würde mir doch niemals anmassen, etwas daran zu ändern.» Wie schon oben durch den Briefwechsel des jüngeren Schlegel mit seinem älteren Bruder gezeigt wurde, versorgt also ersterer unter anderem auch Wielands Zeitschrift mit von ihm gerne gesehenen Beiträgen.

---

[1] Archiv für Literaturgesch. XIII. 231.

[2] Brief vom 5. Januar 1797. Archiv für Literaturgesch. III. 155.

[3] Brief Wielands an Böttiger vom 8. VII. 96: abgedruckt in Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen II. p. 156. Siehe dazu Haym p. 193.

Die hier dargelegten Äusserungen aus dem Munde Wielands sowohl wie der angehenden Romantiker bedürfen keines langen Kommentars.

Die Aussprüche, die der alternde Dichter über diese Jünglinge tut, die sich in der Literatur erst einen Namen machen wollen, sind durchweg freundlich und wohlwollend; und ebenso verehren sie in ihm, neben einiger oft berechtigter Kritik, den liebenswürdigen Dichter, für den er seit langem gegolten hatte. Wenn sich auch bei den werdenden Romantikern nach Mitte der neunziger Jahre Zweifel an den poetischen Fähigkeiten Wielands einschlichen, so hätte doch niemand gedacht, dass schon nach kaum drei Jahren, eben diese Jünglinge, jetzt zu jungen Männern geworden und zur romantischen Schule fest zusammengeschlossen, den greisen Dichter in Weimar aufs bitterste und in gehässigster Weise befehden würden; niemand hätte gedacht, dass Wieland sich zu den schärfsten, höhnischsten und ungerechtesten Urteilen gegenüber den Romantikern werde hinreissen lassen.

* * *

Um Wielands persönliches Verhältnis zur eigentlichen Romantik erörtern zu können, ist es nötig, sich kurz den äusseren Lebensgang[1] der beiden Brüder Schlegel zu vergegenwärtigen. Von Göttingen war der jüngere Bruder im Sommersemester 1791 nach Leipzig gezogen, der ältere nach Amsterdam. Friedrich begibt sich 1794 von Leipzig nach Dresden und bald kehrt auch Wilhelm nach Deutschland zurück. Er trifft sich mit seinem Bruder in Dresden, um dort mit ihm über die Möglichkeit eines gemeinsamen Aufenthalts zu beraten; ein Jahr lang haben sie dann in

[1] Walzel, Briefwechsel, Einleitung p. VIII ff.

Jena zusammengelebt. Aber bald kommt es zu dem bekannten Bruche Friedrich Schlegels mit Schiller; mit Mühe konnte 1797 Gœthe ein völliges Zerwürfnis Schillers auch mit August Wilhelm abwenden. So findet eine Annäherung der beiden Brüder an Gœthe statt. Aber das wichtigste dieses Jenenser Aufenthaltes ist: Friedrich Schlegel, in dem schon lange dichterische Pläne gärten, findet hier den eigentlichen romantischen Standpunkt. August Wilhelm hatte indessen in Tieck, den romantischen Dichter par excellance, eben entdeckt. Es war nach dem Bruche mit Schiller aber besser, dass Friedrich nicht in Jena blieb, und so sehen wir ihn bald auf der Reise nach Berlin. Dort traf er anfangs Juli 1797 ein, dort lernte er Ludwig Tieck kennen.

Die persönliche Bekanntschaft Friedrich Schlegels mit Tieck, aber noch mehr die seines Bruders mit ihm kaum ein Jahr später ist von einschneidender Wichtigkeit hinsichtlich der Stellung der romantischen Schule zu Wieland. Bevor sie klargelegt werden kann, ist es nötig, Ludwig Tiecks Verhältnis zu Wieland zu betrachten.

Persönlich hat Tieck Wieland nicht gekannt; er hat ihn in Weimar nur ein paarmal aus der Ferne gesehen.[1] Literarisch indessen hat er sich öfters mit ihm beschäftigt. Seine Ansichten über Wieland sind sich aber eigentlich immer gleich geblieben. Eine Periode der Bewunderung und Anerkennung dieses Dichters scheint er überhaupt nicht durchgemacht zu haben; nur im Alter hat er, wie die meisten Romantiker, sein Urteil über den schon lange verstorbenen Klassiker geändert, d. h. gemildert. Haym[2] glaubt

[1] Köpke, Erinnerungen an Ludwig Tieck, II, p. 182.
[2] Haym, Rom. Schule, p. 61, Anm. 2.

zwar aus einem Briefe an Rambach, indem von Wielands «Geschichte des weisen Danischmend» die Rede ist, und der möglicherweise von Tieck herrühren könnte, vermuten zu dürfen, «dass Tieck damals[1] noch (d. h. in seiner Jugend) in das landläufige Lob Wielands einstimmte». Aber ich glaube, Tiecks eigene Worte widerlegen diese Vermutung am besten; er sagt im Jahre 1828[2]: «Die Überzeugung, dass Wieland trotz seiner damaligen Popularität, und der auf diese berechneten Pracht-Ausgabe seiner Werke, nicht der Dichter der Nation sey und seyn könne, war immer das Gefühl meiner Jugend und ward Überzeugung, bevor ich noch mit jenen tiefsinnigen und vielumfassenden Geistern, den Brüdern Schlegel, befreundet war.» Dieses Selbstbekenntnis spricht deutlich genug. Aber noch eine andere Aussage Tiecks ist hier von höchster Wichtigkeit: «Ich darf wohl sagen, dass ich es in meinen Kreisen und in meiner Weise zuerst mit Nachdruck ausgesprochen habe, dass er kein Dichter im grossen Sinne des Wortes sei. *Ich habe dies früher als die Schlegel getan. Sie haben diese Ansicht von mir angenommen.*[3] Diese Worte Tiecks werden durch den Briefwechsel der Romantiker untereinander vollkommen bestätigt. Der letzte wichtigere Brief Friedrich Schlegels an seinen Bruder aus der vorromantischen Periode — der oben erwähnt wurde — ist vom 27. Februar 1796[4] datiert; er enthielt noch die Worte: «Wieland hat mir sehr artig geschrieben.» Bis zur Bekanntschaft mit Tieck im Juli 1797 äussert sich der jüngere Bruder nicht mehr

[1] Brief vom November 1795.

[2] Tiecks Schriften, Bd. VI (Vorbericht zur zweiten Lieferung), p. 47 ff.

[3] Köpke, Erinnerungen an L. Tieck, Bd. II, p. 182 (Unterhaltungen mit Tieck 1849—53).

[4] Walzel, pag. 269.

über Wieland. Erst im November dieses Jahres spricht Friedrich wieder von ihm; der betreffende Brief[1] ist vielleicht eine Antwort auf einen solchen seines älteren Bruders; es heisst da: nachdem am 31. Oktober 1797 die Verhandlungen[2] über die Gründung des «Athenäums» begonnen hatten — «Unter Deinen Projekten gefällt mir auch die Rezension des Wieland und etwas über Klopstocks Gespräche sehr». Am 12. Dezember[3] schreibt Friedrich: »Etwas über Klopstocks grammatische Gespräche, wie Du meynst, würde auch ungemein pikant sein. Desgleichen der Anfang des Aufsatzes über Wieland.»

Wichtig ist der folgende Brief Friedrich Schlegels vom 18. Dezember 1797:[4] «Schreib mir, was Du lieber wünschest; denke auch selbst auf etwas Pikantes fürs erste Stück: das über Klopstocks Gespräche oder den Anfang des Autodafé über Wieland.» Gegen Schluss des Briefes heisst es: «So viel ich sehe, willst Du folgendes zu den beiden ersten Stücken geben:

Zum ersten: Über Klopstocks Grammatische Gespräche und weiter nichts.
Zum zweiten: Briefe über Shakespeares Komischen Geist.
Der Anfang der Wielandschen Hinrichtung.»[5]

Ende Dezember dieses Jahres schreibt Friedrich:[6] «Höre, ich glaube, es wäre viel besser, du teiltest auch das Autodafé über Wieland nicht. Sollte es nicht ohngeachtet ins zweite Stück kommen können?»

[1] Walzel, pag. 312.
[2] Walzel, pag. 298, Anmerkung.
[3] Walzel, pag. 331.
[4] Walzel, pag. 333.
[5] Walzel, pag. 337.
[6] Walzel, pag. 340.

In einem anderen Briefe[1] des jüngeren Bruders, wahrscheinlich gleichen Datums, steht: «Du scheinst wie recht gemacht dazu, wenn Du die Sache nur nicht zu leicht nimmst; denn eine ernstliche Polemik verdient er (Klopstock) wenigstens so gut wie Wieland. Bereite Dich vor zum Shakespeare und Wieland. Ich schreye also grammatische Gespräche und Ansichten und dann Wieland und Shakespeare. Caroline soll Dir am Wieland helfen.»

Wichtig sind noch zwei Briefe Friedrichs an August Wilhelm, bevor der letztere Tiecks persönliche Bekanntschaft machte; der jüngere Bruder schreibt im Februar 1798:[2] «Überlege ja, ehe Du ein Veto aussprichst. An einem Fragment ist ja wohl dem Raum nach nicht viel verlohren. Aber das Pikante einer Impertinenz kann unersetzlich sein. Nächstens Vorschläge zu Änderung für zwei oder drei Deiner Fragmente. Ich bin entschieden dafür, dass Wieland in dem bewussten Fragment genannt werde. Die Beleidigung ist ganz dieselbe. Das Anonyme, und doch so deutliche ist recht Xeniastisch. Auch ist das Pikante dann davon.» Diese Beleidigung ist nichts anderes als das im Grunde sehr unschuldige Athenäumsfragment Nr. 260,[3] auf das ich weiter unten zurückkomme.

Endlich heisst es in einem Briefe vom 17. Februar 1798:[4] «Denn ich (Friedrich) möchte hier recht ernstlich und würdig beginnen und so glänzend als möglich und ich hoffe, unser drittes Stück, bestehend aus Deinem Wieland, unserm Shakespeare und meinen φ-Ansichten sollte auch recht brilliant aussehen, allen-

[1] Walzel, pag. 345.
[2] Walzel, pag. 349.
[3] Walzel, pag. 349. Anmerkung.
[4] Walzel, pag. 351.

falls das zweite Stück verdunkeln .... Nicht bei dem Grazienfragment [Athen. Frag. 241] wünsche ich Wieland genannt, denn dies ist ja allgemein, es treffe wen es trifft. Auch gibt's wohl andere, die die Unart an sich haben, wie Matthisson, wo mir recht; wenn's schon auf keinen so gut passt, wie auf Wieland. Sondern in dem andern,[1] wo Wielands eigene Worte zitiert werden, dass also er ganz allein gemeynt sey, gar nicht zweifelhaft sein kann. Die Beleidigung ist ganz dieselbe, etc.»

Dieser letzte Brief Friedrich Schlegels an seinen Bruder August Wilhelm hat kurz vor den Zeitpunkt geführt, wo auch der ältere Schlegel persönlich mit Tieck bekannt wird; es geschah dies Ende Mai 1798 in Berlin, wohin August Wilhelm von Jena aus reiste.

Die verschiedenen Briefstellen, die hier seit der Bekanntschaft Tiecks mit dem jüngeren Bruder bis zu der des älteren mit ihm chronologisch aufgeführt sind, geben ein gutes Bild von dem allmählich sich ändernden Urteil der beiden Brüder in Bezug auf Wieland.

Es ist höchst eigentümlich, dass dieser Wechsel des Verhältnisses der beiden Brüder zu Wieland, vorerst Wilhelms, — er projektiert ja zuerst eine Rezension Wielands — gerade nach der Bekanntschaft des jüngeren Schlegel mit Tieck hervortritt; Tieck, der ja schon in seiner Jugend von jeher Wieland feindlich gesinnt war. Wenn auch in diesen Briefen der beiden Brüder immer und immer wieder von Rezension, Autodafé, Hinrichtung Wielands und ähnlichem verhandelt wurde, wenn es auch unzweifelhaft sicher ist, dass August Wilhelm Schlegel den allerersten Gedanken einer Rezension oder Kritik Wie-

[1] Eben das Athen. Fragm. No. 260.

lands aus sich selber hatte — er wollte eben als junger. erstarkender Dichter einigen älteren, so Klopstock und Wieland, etwas am Zeuge flicken — wenn schliesslich auch das erwähnte, endlich zustande gekommene Autodafé in jenem Athenäumsfragment Nr. 260 äusserst harmlos ausgefallen ist, so berührt es doch sonderbar genug, dass dies alles, diese merkwürdige Änderung erst dann zustande kommt, nachdem Friedrich Schlegel Tieck bereits kennen gelernt hat, und man vorher nichts derartiges erfährt. Chronologisch ist es wohl möglich, dass Tieck schon diesen ersten harmlosen Athenäumsausfall, den der ältere Schlegel gegen Wieland richtete, beeinflusst hat; denn bereits am 11. Dezember 1797 waren die beiden Männer in brieflichen Verkehr getreten und am zweiten Stück des Athenäums[1] wurde am 16. Juni 1798 noch gedruckt, Ende Mai 1798 hatten sie persönliche Freundschaft geschlossen. Allein ich bin nicht in der Lage, dies zu beweisen, da, wie oben erwähnt, Wilhelms Briefe an Friedrich bis auf wenige Ausnahmen vernichtet sind, und Holteis oben genannte Briefsammlungen[2], die unter anderem die wichtigsten Korrespondenzen zwischen Ludwig Tieck und August Wilhelm Schlegel enthalten, darüber keinen Aufschluss geben.

Aber noch viel auffallender als dies alles sind, wie weiter unten gezeigt werden wird, die Urteile, die die Romantiker fällen *seit der persönlichen Bekanntschaft* August Wilhelms Schlegels mit Tieck im Mai 1798.

---

[1] Im zweiten Stück des Athenäums steht dieser Ausfall gegen Wieland; Wieland hatte die Äusserung getan, dass das goldene Zeitalter der deutschen Literatur zu Ende sei: S. Koberstein, Bd. III, 23/3.

[2] Vgl. S. 15. Anm. 1.

Nach den Bemerkungen der werdenden Romantiker aus den achtziger und dem Anfang der neunziger Jahre, nach den blossen Bestrebungen, Wieland «hinzurichten», haben wir jetzt vom Jahre 1798 an wirkliche positive Urteile der Romantiker über ihn; nach der Zusammenkunft des älteren Schlegel mit Tieck, welche einen neuen Grundstein zur romantischen Schule legt, ist der Umschlag in ihren Ansichten über Wieland so total, dass Tiecks Einfluss, den er selbst ausdrücklich betont, hier wirksam geworden sein muss. Bald trat auch in den äusseren Lebensverhältnissen der werdenden Romantiker wieder ein neuer Wechsel ein: sie gingen nach Jena, gründeten dort eine neue eigentliche Dichterschule. Die «ältere Romantik» verkörpert sich jetzt ihnen; die Urteile, die sie jetzt seit Mitte des Jahres 1798 über Wieland fällen, sind Urteile der «Romantik», und wie er sich jetzt zu ihnen stellt, kann man füglich als Wielands persönliches Verhältnis zur »Romantik« bezeichnen.

* * *

Anfang Mai des Jahres 1798 war das erste Stück des Athenäums, des neuen Organs der romantischen Schule, erschienen. Es enthielt jedoch nichts, was gegen Wieland gerichtet war; aber es vertrat bereits deutlich die neuen romantischen Anschauungen und Theorien. Böttiger hat uns in seinem Buche «Literarische Zustände und Zeitgenossen»[1], erschienen 1838, einen Brief Wielands vom Pfingstmontag 1798 aufbehalten; der Brief ist an Böttiger selbst gerichtet und zeigt deutlich, wie Wieland über die Anfänge der Romantiker dachte.

Er schreibt an Böttiger: « Da Sie das Athenäum noch nicht reklamiert haben, so habe ich daraus ver-

[1] Böttiger, Bd. II, 179 ff.

mutet, ich dürfte es noch einige Tage, zur Nahrung und Stärkung meiner Seele an dem Blütenstaub des Herrn Novalis zurückbehalten. Dieses Athenäum ist eine merkwürdige Erscheinung, und die beiden Dioskuren (Jupitersbuben nach Herrn Heinses Übersetzung) scheinen eine grosse Rolle in der literarischen Welt des neunzehnten Jahrhunderts spielen zu wollen. In der Tat sind sie durch ihre Fähigkeiten zu keiner so subalternen bestimmt, wie sie pro tempore unter der Fahne « des zeitigen wahren Statthalters des poetischen Geistes auf Erden » [Gœthe] spielen; indessen, wenn sie es noch eine Zeitlang so treiben, wie in diesem Athenäo, so werden sie doch nichts als Irrwische sein, und nicht lucida sidera, wie echten Dioskuren gebührt. Sie werden unter diesem Blütenstaube hier und da wirklich prächtige Dinge finden — aber auch so possierliche Fratzen, Kontorsionen und Affensprünge des verschrobensten, poetisch philosophischen Aftergenies, dass man seine Lust daran sieht. Der Fichtesche Samen fängt an in seltsamen Wundergestalten aufzugehen; die Leute sehen Gesichte und reden mit neuen Zungen ..... In den Übersetzungen des grossen Hermesianax, Kallimachus sind die Herren W. und F. noch mehr als Voss; Undeutscheres und Widerlicheres ist mir noch nicht vorgekommen; und doch sollen die Leser durch den seltsamen Senf, den diese Sudelköche in poetischer Prosa darüber hergiessen, sich weiss machen lassen, sie hätten in ihrem Leben kein so wundervolles Kunstwerk gesehen als das Fragment des H ....., die Art, wie mit unserem modernen Lafontaine verfahren wird, dünkt mich ungerecht, ungezogen, sykofantisch; denn es liegt bloss an Herrn ....., so kann er mit Wilhelm Meister ebenso umspringen, wie mit St. Julien und Flamming etc. Es ist nichts in der Welt, das man in dieser willkürlichen Manier nicht persiflieren könnte.

— Das beste und bei weitem das beste Stück in diesem anmasslichen Athenäon dünkt mich das grammatische Gespräch, worin viele wahre und feine Bemerkungen, viel Witz und Sprachkenntnisse mit ziemlicher Urbanität verbunden, dem Leser günstige Erwartungen von dem Werke geben, wozu sie das Portal sind. — Was wohl Klopstock von diesem neuen Meteor überhaupt sagen mag? und ob er wohl grosse Lust hat, den von den Herren Gebr. S. neu creierten « Statthalter des heiligen poetischen Geistes auf Erden » für den Wahren zu erkennen und ihm als solchen den Eid der Suprematie zu schwören? — Die Herren haben die Miene, als ob sie uns noch viel zu lachen geben, wiewohl mitunter auch zuweilen unsere Galle in Bewegung setzen würden. Man muss eins ins andere rechnen, und sie machen lassen, was sie wollen. Was gut ist, bleibt, das übrige wird wie Spreu verfliegen und keine Spur hinter sich lassen ..... Indess ist's doch sehr möglich, dass der Neologismus in Gedanken und Ausdrucke, der besonders den Blütenstaub und das ästhetische Gewäsche über Hermesianax und Comp. auszeichnet, in dem jüdischen Damenzirkel in Berlin und unter unserer zum reinen Ich emporstrebenden Jugend überhaupt Bewunderer finde, die dem übrigen servo pecori eine Zeitlang imponieren. — Weil ich die ausgezeichneten Masken gern kennen mag, so wünschte ich wohl, dass Sie erfahren könnten, wer der mit Zungen redende Novalis[1] ist? »

Dieser lange Brief ist hier fast vollständig mitgeteilt, um ein rechtes Bild zu geben von Wielands Ansichten und Stimmung über die neuaufsteigende literarische Richtung. Das erste Stück des Athenäums hatte noch gar keinen Ausfall gegen ihn gebracht;

[1] Wieland ahnte nicht, dass hinter dem Pseudonym Novalis sich sein einstiger Mitarbeiter Hardenberg verbarg.

und doch ist sein Urteil über diese neue Erscheinung neben manchem, allerdings anerkennendem Wort, doch im Grunde absprechend, misstrauisch; man fühlt es deutlich aus diesen Zeilen heraus, dass alte und neue Zeit sich gegenüber stehen. Es kann sich hier nicht darum handeln, jedes einzelne Urteil, das Wieland oder das die Romantik fällt, näher begründen zu wollen; warum Wieland und die Romantik in Konflikt kamen, das im allgemeinen zu beantworten, werde ich weiter unten versuchen. Vorderhand genügt es, festzustellen, dass Wieland im allgemeinen über die neue Richtung in der deutschen Literatur, über die Romantik in ihren Anfängen nicht sonderlich erbaut war; allein er bemühte sich wenigstens noch, Gutes anzuerkennen. Bald sollte das ganz anders werden. — —

Bevor das II. Stück des Athenäums erschien, hatte Tieck in seiner Rezension über « Die neuesten Musenalmanache und Taschenbücher » [1] einige harmlose Ausfälle auf Wieland gewagt — es waren überhaupt die ersten gedruckten, die die Romantik gegen ihn richtete. Hinter dem Satiriker Falk, dessen Lob Wieland gar laut und übertrieben verkündigt hatte, konnte Tieck nicht viel finden; deshalb benutzte er den Anlass, bei der Kritik Falks auch gleich gegen Wieland einige Hiebe zu führen. Verschiedene Kritiker [2] des Kalenders der Musen und Grazien hatten bemerkt, dass bei diesem die ersteren auf die Poesie selbst, die letzteren hingegen, die Grazien, auf die typographische Eleganz Bezug hätten. Tieck sagt dazu: «Wie typographische Eleganz einem Buche den Beinamen eines « Buchs der Grazien » erwerben könne, seh' ich auch nicht ein. Denn sonst könnte man die neu herausge-

[1] Die neuesten Musenalmanache und Taschenbücher abgedruckt in Tiecks krit. Schriften I, pag. 123 ff.

[2] Abgedruckt im Archiv der Zeit 1796.

kommenen Supplementbände zu Wielands Werken auch Bücher der Grazien nennen. Die Unschicklichkeit fällt in die Augen.»

Es kommt Tieck dann auch auf Falk zu sprechen: «Ist es nicht seltsam, dass einer unserer angesehensten Dichter das Lob dieses Schriftstellers so laut verkündigt hat? Ich bin schon einigemale darauf gekommen, Herr W. habe sich mit seinen Landsleuten einen Spass machen wollen, und den jungen Satiriker ironischer Weise empfohlen, aber diese Meinung verträgt sich nicht mit den edeln Eigenschaften dieses Mannes. Es ist nur das Schlimme dabei, dass viele Leser sich auf seine Autorität berufen werden,» wenn ihnen Falk gefallen wollte.

Möglich ist es ferner, dass folgende in der gleichen Rezension stehende Stelle[1] gegen Wieland gerichtet sein könnte:

«Ich will zu diesem Briefe nur noch einige Stellen des alten englischen Dichters Ben Jonson hinzufügen, die in seinem sogenannten Discoveries stehen. — Ich verlange nicht, dass sie der Leser zu genau anwenden soll: . . . Andere durchwühlen Bücher aller Art, und schreiben aus, was ihnen vorkömmt; — — roh und unzugerichtet tragen sie es dann wieder auf, es mag zusammenpassen oder nicht.» Es könnte sich dies sehr wohl auch auf Wieland beziehen: ganz das gleiche, was hier gerügt wird, veranlasste die Schlegel später im Athenäum so scharf gegen ihn zu Felde zu ziehen. —

Diese paar Ausfälle Tiecks gegen Wieland sind um die Zeit entstanden, da jener die beiden Schlegel kennen lernte. Es ist bereits oben bemerkt worden, dass das Urteil der Brüder Schlegel über Wieland sich total geändert hat, seit der Bekanntschaft auch

[1] Krit. Schr. Tiecks 1848. Bd. I, pag. 131.

August Wilhelm Schlegels mit Tieck im Mai 1798. Ein Brief, vorerst des jüngeren Bruders, gerichtet an Caroline, datiert vom 20. Oktober 1798[1] gibt dafür einen deutlichen Beweis. Es ist der erste Brief Friedrichs nach dem Beisammensein der beiden Brüder mit Tieck im Sommer 1798, der sich etwas eingehender mit Wieland beschäftigt.

Er schreibt an Caroline[2]: «Vom Richter kann ich also, wie gesagt, nicht ganz ablassen. — Dagegen glaube ich jetzt, dass Voss und Wieland der Garve und Nicolai der Poesie sind. Es gibt jetzt offenbar ein wirkliches böses Prinzip, einen Ahriman in der deutschen Literatur. Das sind die negativen Klassiker. Ihr Dichten und Trachten scheint mir nicht etwa nur unbedeutend und weniger gut, sondern ihre Poesie ist absolut negativ, so gut wie die französische von Corneille bis Voltaire. Sie hat gar keinen Wert, sondern wirklichen Unwert und muss also in Belagerungsstand erklärt werden. Und ich wünsche zu Gott, dass W[ilhelm]s Annihilazion des alten W[ieland] nicht bloss ein Ey bleiben mag.»

Dies so total geänderte Urteil Friedrich Schlegels über Wieland lässt sich am besten durch den Aufenthalt der beiden Brüder bei Tieck in Berlin erklären. Die drei werden dort die verschiedenartigsten Anschauungen künstlerischen und litterarischen Inhalts ausgetauscht, ihre romantischen Ideen besprochen haben, und hier muss Tieck seinen Einfluss auf die Schlegel in der Beurteilung Wielands — den er ja selbst so ausdrücklich betont hat — geltend gemacht haben. Friedrich sagt ja auch: «dagegen glaube ich jetzt ...»; d. h. also: vorher hat er diese Ansicht nicht gehabt.

[1] Waitz, Bd. Caroline I. 223. —
[2] Ebenda Bd. I. pag. 223.

Wilhelms «Rezensions»- und «Hinrichtungs»-Pläne waren bis jetzt ganz harmlos ausgelaufen: das zweite Stück des Athenäum, das am 3. Juli 1798 gedruckt vorlag, hatte folgendes über Wieland gebracht:[1] «Wieland hat gemeynt, seine beynah ein halbes Jahrhundert umfassende Laufbahn habe mit der Morgenröte unsrer Litteratur angefangen, und endige mit ihrem Untergange. Ein recht offenes Geständnis eines natürlichen optischen Betrugs.» Es ist interessant, dass auch Gœthe in einem Brief[2] an Schiller vom «alten Wieland» dem «laudator temporis acti» spricht, und ebenso Schiller,[3] als er Gœthe den Tod Garves meldet, ironisch beifügt «Wieder einer aus dem *goldnen* Weltalter der Litteratur weniger, wird uns Wieland sagen.» — Eine solche Äusserung Wielands,[4] der seine literarische Laufbahn hinter sich hatte, musste junge, aufstrebende Genies, die in der Dichtung erst etwas werden wollten, ärgern, und es ist sehr begreiflich, dass sie das dem alternden Dichter zu merken gaben. — Aber August Wilhelm Schlegels vielleicht schon lange heimlich genährter Unwille gegen Wieland *muss nach Mitte des Jahres 1798 durch Tieck bedeutend gesteigert worden sein:* er vertrat jetzt ähnliche Ansichten, wie sie sein jüngerer Bruder im oben erwähnten Briefe[5] kundgegeben hatte; durch Tieck wurde auch für Wilhelm Schlegel Wieland ein absolut «negativer Dichter.» Ein genügender Beweis dafür sind seine gehässigen Ausfälle gegen ihn im vierten Stück des Athenäums, von welchen weiter unten die

[1] Ath. II. Stück Fragm. 260.

[2] Briefwechsel zwischen Schiller und Gœthe I. p. 336. Nr. 382.

[3] Briefwechsel zwischen Schiller und Gœthe II. p. 134. Nr. 551.

[4] Wieland in der Vorrede zu der Ausg. seiner sämtl. Werke: s. a. Koberstein III. 2313.

[5] Waitz, Caroline I. 223.

Rede sein wird. Vorerst wird noch im Dezember 1798 unter den Romantikern von einer « Waffenrüstung » Wilhelms gegen Wieland gesprochen. Der Buchhändler Fröhlich, bei dem der II. und III. Band des Athenäums erscheinen sollte, hatte vom Verleger des ersten, Vieweg, gehört, dass Wilhelm Schlegel etwas gegen Wieland plane; da er glaubt, mit einer Polemik gegen Wieland ein gutes Geldgeschäft machen zu können, so bittet er Friedrich Schlegel, er möge seinen Bruder veranlassen, ihm diese Polemik so bald als möglich zur Drucklegung zu übersenden. Friedrich schreibt deshalb an Caroline und an August Wilhelm — der Brief ist vom 22. Dezember 1798 datiert[1] —: « Nun noch ein seltsamer, fast komischer Punkt. Er (Fröhlich) mag von V. (Vieweg) etwas gehört haben über Deine Waffenrüstung gegen Wieland. Das reizt ihn dermassen, weil er glaubt, es würde einen sehr grossen Effekt machen, dass er bittet und wünscht, dieses Produkt in einem der vier Stücke, zu denen er sich anheischig macht, zu bekommen. — Ich dächte, Du könntest ihm wohl den Gefallen tun, da doch Wieland nicht böser werden kann, als er schon ist, und da Fröhlich in Rücksicht auf den Effekt so sehr recht hat. ... Artig wäre es, Wielands litterarischen Tod zu einem Punkt des Contracts zu machen. » Zur Ausführung gelangten alle diese Pläne erst im nächsten Jahre. Es kam zwar August Wilhelm Schlegel wieder nicht zu einer Rezension Wielands, aber seiner Missachtung dieses Dichters gab er jetzt in dem vierten Stücke des Athenäums in schärfster Weise Ausdruck: *es sind die bekanntesten Invektiven der Romantik gegen Wieland, die dem Ansehen des Dichters bedeutend geschadet haben.*

[1] Waitz, Caroline I. 235.

Vor dem Erscheinen des vierten Stücks hat Wilhelm sie noch zur Begutachtung an seinen Bruder geschickt. Dieser schreibt ihm im Mai 1799 zurück — der Brief[1] ist auch zugleich an Caroline gerichtet —: « Was den Wieland betrifft, so bin ich halb Ihrer Meinung. Der Einfall an sich ist köstlich, scheint mir auch nicht zu bitter. Aber alle die andern sind doch gar zu arme Sünder; auch trifft sich's wunderlich, dass sie uns alle angegriffen haben; er allein nicht. Das würden die Leute sehr schrecklich finden. Etwas anderes wäre es mit einer systematischen Vernichtung seiner sämtlichen Poesie oder Unpoesie. Diese ist so sehr an der Zeit wie möglich — und da sollte das Alter und das Leben gar keine Rücksicht seyn. Im Gegenteil lässt Wilhelm ihn sterben, so sagen die Menschen, bey Lebzeiten habe man nicht das Herz gehabt, und was dessen mehr ist. Also in Masse, in Masse! Aber bis dahin auch lieber diesen Einfall verspart, der mehr gegen das grosse kritische Geschäft im voraus einnehmen, als es ankündigen würde. — Als Fragment ging es weit eher, wo auch wohl über bessere, als Wieland ein salziges Wort gesagt wird. Aber da ginge die Form der Ankündigung verloren, die es so pikant macht. » Endlich — im Sommer 1799 — erschien nun das vierte Stück des Athenäums; in ihm war alles zu lesen, was die Romantiker bis jetzt gegen Wieland vorzubringen hatten. Da stand auf Seite 331: « Wieland wird Supplemente zu den Supplementen seiner sämtlichen Werke herausgeben, unter dem Titel: Werke, die ich sogar für die Supplemente zu schlecht halte, und völlig verwerfe. Diese Bände werden aber unbedruckte Blätter ent-

[1] Waitz, Caroline I. p. 257.

halten, welches sich besonders bey dem geglätteten Velin schön ausnehmen wird.»

Auch folgende Bemerkung[1] bezieht sich sicher auf Wieland: «Der Herausgeber des Genius der Zeit und des Musageten stiftet Annalen der leidenden Schriftstellerey, nicht in zwanglosen, sondern in notgedrungenen Heften: eine Anstalt, deren Bedürfnis so allgemein gefühlt wird, dass sie grossen Beifall finden muss. Allen Mühseligen, Beladenen und Zerschlagenen ist hiermit ein Lazarett geöffnet, wo sie wenigstens den Trost haben, ihre Wunden zu zeigen, wenn sie auch dadurch nicht geheilt werden sollten. Hier werden einige von den bejahrteren Schriftstellern Klagen darüber anstimmen, dass das goldne Zeitalter unsrer Litteratur noch nicht vorüber seyn soll.»

Diese beiden Angriffe auf Wieland waren schon scharf genug; am ärgsten aber wurde er mitgenommen auf der letzten Seite dieses dem Athenäum beigefügten «litterarischen Reichsanzeigers und Archivs der Zeit und ihres Geschmacks»: dort heisst es:

«Citatio edictalis.[2]

Nachdem über die Poesie des Hofrath und Comes Palatinus Cæsareus Wieland in Weimar, auf Ansuchen des Herren Lucian, Fielding, Sterne, Bayle, Voltaire, Crebillon, Hamilton und vieler andern Autoren Concursus Creditorum eröffnet, auch in der Masse mehreres verdächtige, und dem Anschein nach dem Horatius, Ariosto, Cervantes und Shakespeare zustehendes Eigentum sich vorgefunden; als wird jeder, der ähnliche Ansprüche titulo legitimo machen kann, hiedurch vorgeladen, sich binnen sächsischer Frist zu melden, hernachmals aber zu schweigen.»

[1] Athenäum 4. Stück, p. 330.
[2] Ebenda p. 340.

Fragt man danach, ob die Romantik diesen Vorwurf gegen Wieland mit Grund erhoben hat, so dürfte Koberstein Recht haben, wenn er sagt, dass er im allgemeinen keineswegs aus der Luft gegriffen sei.[1] Es ist interessant, zu sehen, dass nicht nur die damals neuaufsteigende literarische Richtung, die Romantik, Wieland Nachahmung der ausländischen Schriftsteller vorgeworfen hat, sondern sogar Klopstock. Klopstock hat allerdings Wielands Namen nicht genannt, indessen dürfte es klar sein, dass, wie schon Gervinus betont hat, folgender Passus seiner Gelehrtenrepublik sich auf Wieland bezieht.[2] «Es waren einmal Leute, die viel ausländische Schriften lasen und selbst Bücher schrieben. Sie giengen auf den Krücken der Ausländer, ritten bald auf ihren Rossen, bald auf ihren Rossinanten, pflügten mit ihren Kälbern, tanzten ihren Seiltanz. Viele ihrer gutherzigen und unbelesenen Landsleute hielten sie für rechte Wundermänner. Doch etlichen entgiengs nicht, wie es mit ihren Schriften eigentlich zusammenhienge; aber überall kamen sie ihnen gleichwohl nicht auf die Spur. Und wie konnten sie auch? Es war ja unmöglich, in jeden Kälberstall der Ausländer zu gehen.» In gewissem Sinne ist *dieser* Angriff der Romantik auf Wieland sicherlich berechtigt gewesen; ja, Wieland war ein grosser Aneigner, er verdankt den Franzosen, Engländern und Italienern viel, besonders in der Wahl des Stoffes seiner poetischen Erzeugnisse; er hat dies auch freimütig selbst bekannt, wenn er einmal sagt: «Ich habe nie etwas gedichtet, wozu ich nicht den Stoff ausser mir, in irgend einem alten Romane, Legende oder Fabliau gefunden hätte.[3] Aber

[1] Kobersteins Lit. Gesch. II, 1389, Anmerkung.
[2] Klopstocks Werke 12, p. 152 «Die Wundergeschichte».
[3] Böttiger I, 182, vom 28. Februar 96.

bekanntlich macht nicht der Stoff, sondern die Behandlung des Stoffes den Dichter aus; und deshalb ist der Wieland von der Romantik hier gemachte Vorwurf zum mindesten übertrieben, und durch die scharfe, höhnische Fassung desselben haben die Romantiker an Wieland eine Ungerechtigkeit begangen[1]. *Das hat sogar Tieck zugegeben;* er spricht einmal von den Brüdern Schlegel und sagt:[2] «Sie haben diese Ansicht (dass Wieland kein Dichter sei) von mir angenommen, doch wurde sie von ihnen übertrieben, so dass es mir selbst verdriesslich ward, obgleich ich mir auch einige Spässe mit Wieland erlaubt hatte. *Sie haben ihm Unrecht gethan zum Beispiel in der höhnischen Konkurserklärung, welche im Athenäum steht*» Diese Worte Tiecks stammen allerdings erst aus den Jahren 1849—53; es ist nicht anzunehmen, dass Tieck fünfzig Jahre früher schon ebenso gedacht hat. Zu gleicher Zeit nämlich, als der Reichsanzeiger erschien, kam sein «Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmacke» heraus.[3] Tieck, der am frühesten von den Romantikern gegen alle Missstände in der zeitgenössischen deutschen Literatur polemisiert hatte, der am frühesten gegen alle antiromantischen Tendenzen zu Felde gezogen war, hatte im V. Akt[4] dieses «deutschen Lustpiels» *seine Satyre gegen Wieland gewendet,* ebenso gegen den von ihm als Dichter proklamierten Satiriker Falk. August Wilhelm Schlegel war erfreut, dass zugleich mit seinem «Reichsanzeiger»,

---

[1] Vgl. auch Löbell, Wieland, pag. 363.

[2] Köpke, Tiecks Leben II, 182 (in den Jahren 1849—53).

[3] Tiecks Schriften Bd. X «Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack. Gewissermassen eine Fortsetzung des gestiefelten Katers. Ein deutsches Lustspiel in 6 Aufzügen.»

[4] Der V. Akt war schon 1797 vollendet. Das Stück selbst erschien zuerst 1799 in den «Romantischen Dichtungen» S. Haym, 103.

der viel Staub aufwirbelte, ein Stück von Tieck erschienen war, das um des gleichen Grundes willen unter anderem auch gegen Wieland vorging. Nur war die Art, wie Tieck die Sache auffasste, bedeutend harmloser und auch feiner, als es der ältere Schlegel getan hatte, nicht ohne liebenswürdigen Humor.

Der Dichter Jeremias ist die Hauptperson der ersten Szene des V. Aktes; *im «vierten Gesellen»*, der bald mit Jeremias ins Gespräch kommt, *werden Wieland und Falk zugleich parodiert.* Jeremias sagt zum vierten Gesellen: «Ei, so seh ich ja also körperlich den Mann vor mir, in dem sich nach einer Weiland-Tradition acht oder neun feine und erhabene Geister verkörpert haben sollen.

Vierter Gesell: Aufzuwarten.

Jeremias: Welche lateinische, griechische und englische Autoren waren es doch, die sich samt und sonders in Ihnen verkörpert haben?

Vierter Gesell: Ich weiss es so eigentlich selbst nicht, denn da ich sie innerlich besitze, kümmern sie mich äusserlich nicht sonderlich ....

.... Vierter Gesell: Haben Sie nicht vielleicht etwas geschrieben, das ich nachahmen könnte? ..... Sie glauben gar nicht, wie herrlichen Stoff ich oft in Büchern erfinde, auf die kein andrer kommen würde ....

Jeremias: Sie arbeiten jetzt den Swift um?

Vierter Gesell: Ja, er ist schon angekündigt und also im Netz.

Jeremias: Seien Sie nur dabei nicht zu sehr swift.

Vierter Gesell: Sorgen Sie nicht, man soll ihn vielleicht kaum wieder erkennen. Unter uns, er wehrt sich manchmal mit allen Vieren und hantiert, dass es zum Erbarmen ist; aber ich denke wir wollen ihn

schon mit einem guten Lexicon zwingen, etc. . . . .»[1] In einer folgenden Szene desselben Aktes[2] befinden sich Ariost, Petrarca, Cervantes und Nestor im Gespräch; Ariost beklagt sich, dass er nicht mehr zur Erde zurückkehren und auf ihr wirken könne; aber Nestor beruhigt ihn: «Übrigens kann man jetzt Euer Gedicht noch aus anderen Rücksichten entbehren, denn der grösste deutsche Poet hat so ohngefähr das beste aus Eurer Manier genommen, und in seinem herrlichen Oberon trefflich verschönert; dabei hat er auch den sogenannten Stanzen eine schöne Originalität beigebracht, indem er sie freier, unkünstlicher, liebenswürdiger entstanzt und umgestanzt hat. Fleissig hat man Euch nachgeahmt und verbessert . . . .»

Im weiteren Verlauf der Unterhaltung fragt Cervantes in betreff des Don Quichote:[3] «Was soll das ganze Buch?», aber Nestor gibt ihm zur Antwort: «Das sag er nicht, mein Bester, denn erstens hat das Buch andre viel bessere veranlasst, zum Beispiel den Don Sylvio von Rosalva,[4] also ist das schon ein gewisser beträchtlicher Nutzen». Er macht ihn im übrigen noch darauf aufmerksam,[5] «dass die deutsche Nation schon längst ihr goldnes Zeitalter der Poesie gehabt hat». Jubelnd begrüsste Friedrich Schlegel den «Zerbino» mit einem Sonett;[6] es beginnt:

«Gemahlen und gewalkt mit munterm Spiele
Schau hier des Volkes negative Dichter!»

und der Schluss lautet:

---

[1] Tiecks Schriften X, 1828, pag. 240 ff.
[2] Schriften X, pag. 277 ff.
[3] Tieck Schr. X. pag. 279,
[4] Wieland, Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva.
[5] Tieck Schr. X. pag. 280,
[6] Fr. Schl. Sämtl. W., Bd. IX. pag. 47.

«Ergötzlich spielen drein mit Narrenschwänzen
. . . . . .
Theater, Aufklärung und Nicolai.
So mahl denn, Tieck! mahl ferner unverdrossen
Der Schriftensteller albernste Tendenzen.»

* * *

Alle diese hier zitierten Invektiven, welche in dem für Wieland verhängnisvollen Jahre 1799 gegen ihn gerichtet wurden, geisselten hauptsächlich *seine angeblich bis ans Plagiat reichende Nachahmung ausländischer Schriftsteller.* Bald richtet jedoch die Romantik ein neues Geschoss gegen ihn, indem sie ihn der Unsittlichkeit bezichtigt. Am 22. November 1799 schreibt Caroline Schlegel an den Schrifsteller Huber:[1] «Die Plattheit, die Nullität, die Unpoesie ist ihm (A. W. Schlegel) in den Tod zuwider. Verfolgt man die Sache, so geht es dann auch gegen die Person. Ist nicht Wielands Poesie Wielands Person? Es ist nur törrichte Weisheit, beide hinterher noch trennen zu wollen. Am Privatleben eines solchen Menschen wird sich S. nie vergreifen, das geht dann ans Pasquill.... «Die Hand aufs Herz» und an den Kopf gelegt, würde er Ihnen erzählen, dass er im innersten Gemüt so schlecht von Wieland denkt und in einem solchen Grade [ihn] für unsittlich hält, als er es noch nie öffentlich ausgesprochen hat. Und dieses auszusprechen unter seinem eignen Namen, ist also für ihn wenigstens ebenso billig und gerecht, als es für Sie ist Ihre Missbilligung am Athenäum und der Lucinde in der A. L. Z.[2] unter dem Schutz der Anonymität

[1] Waitz, Caroline I, 278.

[2] Jenaische Allgemeine Literaturzeitung, herausgegeben von Schütz & Hufeland, 1799. 4. Bd. Spalte 473 ff. S. a. Preuss. Jahrbücher 1861. VIII. 231.

auszudrücken.» Ein zwei Tage darauf an Huber gerichteter Brief[1] zeigt deutlich, wie sich das Urteil Carolinens über Wieland geändert hat. Als die romantische Schule noch nicht bestand und Tieck noch nicht mit den Brüdern Schlegel bekannt war, hatte sie in höchster Begeisterung den Oberon gepriesen; man vergleiche ihren Brief an Luise Gotter aus dem Jahre 1780;[2] jetzt tönt es ganz anders; auch sie macht Wieland schliesslich den Vorwurf der Unsittlichkeit; sie schreibt[3] an Huber, der in der Allgem. Jen. Lit.-Zeitung «das graue Haupt» und «die wohlerworbenen Lorbern» Wielands gegen den Mutwillen der Schlegel in Schutz nahm: «Das graue Haupt des alten Wieland ist besonders recht pathetisch und wird das Mitgefühl in Aufruhr setzen. Wie ist Ihnen das nur auf einmal so gekommen? Ich habe Sie ganz anders reden hören, und wenn ich nicht irre, haben Sie sogar ganz leise anders geschrieben. *Das graue Haupt und wohlerworbne Lorbern müssen sich zuvor selbst ehren.* Dieser Wieland, der als Jüngling wie ein altes Weib sprach, schimpft nun als alter Mann wie ein ungezogner Junge auf alles, was um ihn herum gross ist und er nicht versteht — auf die Revolution, auf die Philosophie u. s. w. Sie würden sich wohl gar selbst daran ärgern. Immer habt Ihr den Lessing bey der Hand — hat Lessing wohl anders von Wieland gesprochen? Denken Sie an das Trauerspiel von der Johanna Gray[4] u. s. w. — Ich mag nicht tiefer in den Text kommen — ich weiss blutwenig von der Literargeschichte — sehe nur, was jetzt vorgeht — habe

---

[1] Waitz, Caroline I, 283, Brief vom 24. November 1799.

[2] Vgl. oben pag. 5.

[3] Waitz, Caroline I, 283, Brief vom 24. November 1799.

[4] Vgl. Lessing, Briefe die neueste Literatur betreffend. Brief 63 und 64.

mein Tag Wieland nicht respektirt — er schien mir die Sittlichkeit schlecht zu verstehen und die Sinnlichkeit obendrein. Wie es die Schlegel betreiben, das weiss ich, und dass sie dabey vor sich selber und so Gott will auch einmal vor der Welt bestehn können, und somit wird ihr Strafgericht schon seine gewiesenen Wege gehen.»

August Wilhelm Schlegel ist nicht dazu gekommen in einer Rezension Wielands vermeintliche Unsittlichkeit zu geisseln. Die jahrelang geplante gründliche Kritik der Wielandischen Schriften hat er nie zur Wirklichkeit werden lassen. Erst in seinen Berliner Vorlesungen vom Jahre 1801 bis 1804 hat er diesen Vorwurf gegen Wieland öffentlich erhoben. In ihnen fasste der ältere Schlegel in der Form wissenschaftlicher Darlegung noch einmal die gesamte Polemik der Romantik gegen Wieland zusammen; sie werden deshalb erst am Schluss dieses Abschnitts besprochen werden. — Indessen ist es interessant, dass schon im Jahr 1800 Schleiermacher Wieland den ganz gleichen Vorwurf der Unsittlichkeit macht und ihn ebenso begründet, wie der ältere Schlegel es erst später tun sollte. —

Von Ende des Jahres 1798 bis in den Mai 1799 schrieb Friedrich Schlegel die Lucinde. Das Buch erregte gewaltiges Aufsehen, grösstenteils einen Sturm der Entrüstung. Selbst in den romantischen Kreisen war man mit dessen Inhalt nicht einverstanden; Wilhelm Schlegel wollte « diese törichte Rhapsodie » unterdrückt wissen. Es ist ja sowieso merkwürdig, dass eines der grössten Genies des Protestantismus, Schleiermacher, so lange Zeit mit der Romantik zusammenging. Und noch viel verwunderlicher ist es, dass er sich herbeiliess, das Buch zu verteidigen, das alle Welt verdammte. Im Jahre 1800 erschienen Schleiermachers:

« *Vertraute Briefe über die Lucinde* »[1]. Sie bekehrten keinen Gegner, schadeten ihm selbst aber ungeheuer. Was man Schlegels Roman hauptsächlich vorwarf, das war seine *Unsittlichkeit.* Schleiermacher unternahm es nun, diese zu verteidigen, indem er sie der Wielandischen gegenüber stellte. Schon am 4. Januar 1800 hatte er betreffs der Lucinde an Brinkmann geschrieben[2]: « Wenn man die Leute an die Alten erinnert und sich erbietet, ihnen in ihrem Wieland und andern verehrten Häuptern weit verführerische Dinge zu zeigen, so sind sie freilich in Verlegenheit. » Hier in seiner Verteidigung der Lucinde bemerkt Schleiermacher, wie später A. W. Schlegel in seinen Vorlesungen, dass man das Sinnliche auf zwei verschiedene Arten darstellen könne: *einmal als notwendigen Bestandteil der betreffenden Erzählung,* « in einem einfachen, hohen Stil, ohne alles unnötige Nebenwerk », klar und vollständig, nicht halb gezeichnet, so dass der Leser in Versuchung kommt, selbst mit seiner Phantasie nachzuhelfen; *so,* meint Schleiermacher, ist dem Sinnlichen in der Lucinde Ausdruck gegeben. Nun gibt es aber noch eine andere Art und Weise, Sinnliches darzustellen, und das ist die Wielandische; « Wielands erotische Sachen sind unsittlich, weil sie schlecht sind »[3], sagt Schleiermacher offen heraus; er stellt das Sinnliche um des Sinnlichen willen dar; *ob es mit der betreffenden Erzählung in direktem Zusammenhang steht,* ist ihm gleichgültig; das Sinnliche erscheint bei Wieland nach Schleiermachers Urteil nicht als ein notwendiger Bestandteil der Geschichte, die den Lesern vorgeführt wird, sondern lediglich, um

[1] Schleiermachers Vertraute Briefe über die Lucinde, Ausgabe von Karl Gutzkow 1835.

[2] Aus Schleiermachers Leben IV, pag. 54.

[3] Vertraute Briefe: Brief VI, pag. 83 ff.

deren Phantasie zu reizen und ihre Sinne zu erregen. — Es berührt sonderbar, dass, ebenso wie Caroline, jetzt auch Schleiermacher behauptet, stets Wieland gering geschätzt zu haben, während wir doch aus ihrer, ebenso wie aus seiner Jugend Urteile über diesen Dichter haben, die uns das Gegenteil davon beweisen. Während der ziemlich langen Erörterungen über Wieland betont Schleiermacher seine stetige Feindschaft gegen ihn allerdings nur beiläufig; gut und ausführlich indessen charakterisiert er die Wielandische Art, Sinnliches zu schildern mit folgenden Worten:[1] « Immer habe ich den Wieland für eine unedle Natur gehalten, weit mehr als etwa den Crebillon oder wen Sie sonst von dieser Art nennen wollen. Diese Leute ignorieren den geistigen Bestandteil der Liebe gänzlich, sie geht bei Ihnen immer nur von der Schönheit, oder vielmehr von dem Reiz der Gestalt aus, sie malen immer nur die Sinnlichkeit und sind dabei ganz unbefangen. Auch sieht man aus ihren moralischen Tendenzen gar bald, was für eine Art von ehrlichen Leuten sie sind. Wielands Subjekte sind dagegen fast niemals rein sinnlich, sie müssen sich wenigstens immer etwas einbilden von anderen Gefühlen, und sein bester Spass ist, sie darüber auszulachen. Ebenso kommt denen, die beim geistigen anfangen, die Sinnlichkeit immer hinterwärts als eine Schwachheit .....» Diese Worte Schleiermachers stimmen mit den drei bekannten Versen aus « Idris und Zenide » überein, die die Wielandische Lebensphilosophie und Art seiner Schriftstellerei in meisterhafter Kürze zum Ausdruck bringen:

« Herr Ritter, ungeprüft gibt's tausend Epikteten!
Der Stärkste reize nicht die Rache der Natur!
Was unsern Fall verwehrt, ist oft ein Zufall nur. »

[1] Schleiermacher, Vertraute Briefe pag. 85.

Auch Schleiermacher hat also in seinem Urteil über Wieland eine bedeutende Schwenkung nach links vollzogen — wenigstens seitdem er mit den Romantikern näher befreundet ist. —

Auch eine Stelle aus Tiecks «*Phantasus*»[1] darf hier wohl angeführt werden; es ist zwar ein chronologisch bedeutend später gefälltes Urteil der Romantik über Wieland, als die bereits hier erwähnten; es stammt aus dem Jahre 1811. Aber Tieck wendet sich hier scharf gegen die Lüsternheit der Wielandischen Romane, und deshalb mag es an dieser Stelle Platz finden. Friedrich sagt da einmal: «Unser Unwille soll sich erheben und ohne alle Duldung aus uns sprechen, wenn ein Sophist uns sagen will, und in jeder Dichtung beweisen, dass gegen die Sinnenlust keine Tugend, Andacht oder Seelenerhebung bestehen könne. Ein solcher durchaus zu verwerfender ist der jüngere Crebillon, und nicht ist jener Deutsche, der ihm so vielfältig nachgeahmt und die edlere Natur des Menschen verkannt hat, von dem Vorwurf einer verdorbenen Phantasie und eines zu nüchternen Herzens frei zu sprechen: für schwache Wesen, (aber auch nur für solche), können diese beiden Schriftsteller allerdings gefährlich werden, so sehr sich auch der letzte gegen diese Beschuldigung zu verwahren gesucht hat, denn nicht darin besteht das verderbliche, dass man das Tier im Menschen als Tier darstellt, sondern darin, dass man diese doppelte Natur gänzlich leugnet, und mit moralischer Gleissnerei und sophistischer Kunst das Edelste im Menschen zum Wahn macht, und Tierheit und Menschheit für gleichbedeutend ausgibt.» — Darauf antwortet ihm Emilie: «Seine Bücher haben

[1] Einleit. zum Phantasus 1811: Tiecks Schriften (1828) IV. pag. 111 ff.

mich immer zurückgeschreckt, und ich habe früher meinen Töchtern lieber manche andre erlaubt, die nicht in so gutem Rufe stehen, denn gerade ihre weichliche Zierlichkeit habe ich für schädlich gehalten. Ich hoffe, jetzt können sie auch diese ohne allen Nachteil lesen, da ihr Geist gestärkt ist, und ihr Sinn das edlere erstrebt.» —

* * *

Die oben erwähnten Urteile werden grösstenteils das enthalten, was die Romantik Wieland vorzuwerfen hatte. Sieht man sich danach um, wie Wielands Stellung zu der ihm feindlichen Romantik gewesen ist, so muss hier vor allem die Tatsache betont werden, dass Wieland in keiner Weise öffentlich auf die Angriffe der Romantiker geantwortet hat; wir wissen nur aus seinen privaten Äusserungen gegenüber Böttiger oder anderen Freunden, wie er ihr ganzes Treiben und die Romantik überhaupt als literarische Bewegung beurteilte; gegen aussen also liess sich Wieland zu keiner offenen Polemik hinreissen; es berührt z. B. eigentümlich genug, dass die für das Entstehen der romantischen Literatur so wichtigen Jahre von 1797 bis 1800 und auch die folgenden in dieser Beziehung sich in gar keiner Weise in Wielands Teutschem Merkur wiederspiegeln. Von einer Fehde gar zwischen Wieland und der Romantik erfahren wir weder aus dieser Zeitschrift noch aus der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung irgend etwas Bemerkenswertes. — Nur gegenüber den nächsten Freunden hat Wieland sich über die Romantiker ausgelassen. Eines seiner Urteile über sie wurde bereits oben erwähnt, nämlich der Brief an Böttiger kurz nach dem Erscheinen des ersten Stücks des Athenäums. Obschon Wieland hier noch gar nicht persönlich angegriffen war, so sprach

er sich doch im allgemeinen misstrauisch und nur wenig anerkennend über die neue Schule aus. Er sollte noch viel schärfer urteilen, als dann direkte Angriffe der Romantik, gerichtet auf seine eigene Person, im Athenäum erschienen. Böttiger hat uns in seinem bekannten Buche mitgeteilt, wie Wieland — wohl im nächsten Freundeskreis — über das IV. Stück des Athenäums, von ihm die «neuesten Schlegeleien» betitelt, sich äusserte[3], als ihm der Vorwurf der Nachahmung gemacht wurde: «Ich habe mich nie für einen grossen Dichter gehalten,» sagte er, «lange Zeit sind meine Gedichte nur Studien für mich gewesen. Wenn ich dichtete, waren mir nicht einzelne Stellen gegenwärtig. Ich verarbeitete Ideen, die *mein* geworden. Aber was die Herren mir Schuld geben, war ganz bei Bodmern der Fall. Als ich seine Noachide las, hielt ich alles für seine Empfindung. Als ich zu ihm kam, schrieb ich unter seinen Augen ein Buch voll des ungemessensten Lobes darüber, das auch gedruckt wurde. Unterdessen las ich seine ganze Bibliothek durch und lernte Englisch und Italienisch während meines anderthalbjährigen Aufenthalts bei ihm. Da sah ich, dass er alles zusammen gestohlen hatte..... Ich möchte es doch gern sehen, wie es die Herren anfangen wollten, um zu zeigen, dass ich meine Musarion zusammengetragen hätte. Man sollte sie auffordern, dieses Mosaik vor den Augen des Publikums zu zerlegen. Mir sollte es die grösste Unterhaltung gewähren.» —

Über Wielands Nachahmung ausländischer Schriftsteller ist weiter oben bereits gesprochen worden. Auch aus dieser etwas schwachen Selbstverteidigung wird man den Eindruck gewinnen, dass Wieland selbst gefühlt haben mag, wie jener Vorwurf der Ro-

[3] Böttiger, I 249. Vom 31. August 1799.

mantik in gewissem Sinne seine Berechtigung hatte. — Der Vorwurf der Unsittlichkeit indessen ist gegen Wieland schon viel früher erhoben worden als die Romantiker es taten. Böttiger hat uns zwei interessante Mitteilungen darüber gemacht, wie sich Wieland — im engeren Freundeskreis — in dieser Beziehung einmal gegenüber Schiller verteidigt hat.[1] Es ist mir nicht bekannt, dass er sich gegenüber den Romantikern, was denselben Vorwurf betrifft, zu rechtfertigen bemüht hätte. Deshalb ist es unnötig, hier des längeren auf die vermeintliche Unsittlichkeit der Wielandischen Schriften einzutreten.

Wielands Urteile über die Romantiker nehmen gegen Ende des Jahres 1799 immer mehr den Ton schneidender Schärfe an. Am 24. Dezember dieses Jahres schreibt er an den Buchhändler Göschen,[2] dass sich «seit einiger Zeit eine obscure Cabale gegen ihn erhoben habe, die vielleicht unter der Hand von berühmten Männern begünstigt werde». Sehr wahrscheinlich sind unter diesen berühmten Männern Gœthe und Schiller gemeint. Wieland ist es namentlich unangenehm gewesen, dass besonders Gœthe in sehr nahen Beziehungen zu den Schlegel stand, Gœthe, mit dem er sich um keinen Preis verfeinden wollte. So ist er von übergrosser Ängstlichkeit, dass Satiren von seinen Freunden auf die Schlegel von Gœthe missdeutet werden könnten; Gœthe könne leicht meinen, er (Wieland) stecke hinter der ganzen Sache. Von dieser übertriebenen Besorgnis geben uns zwei Briefe Kenntnis; Wieland schreibt an einen Freund, der ihm

---

[1] Böttiger, Literar. Zustände und Zeitgenossen, Bd. I. p. 182 u. auch Bd. I. p. 168 (26. Nov. 1795).

[2] Gruber, Wielands Leben IV. 295. Brief vom 24. Dez. 1799. S. Koberstein III, 2524.

eine Satire auf die Brüder Schlegel mitgeteilt hatte:[1] «Dass Sie mit der kleinen Stachelschrift gegen die beiden übermütigen Brüder zurückhalten, billige ich gar sehr; denn es ist zu hoffen, dass mit Gott und der Zeit noch treffliche Männer aus diesen, noch mit dem ersten Spiess laufenden Gœthe- und Schillerschen Schildknappen werden müssen.»

Einige Monate darauf schreibt Wieland an denselben Freund:[2] «Noch eins, warum ich Sie sehr bitten möchte, wäre, sich mit den Herren Gebrüder Schlegel und Comp. nicht abzugeben; es sind grobe, aber witz- und sinnreiche Patrone, die sich alles erlauben, nichts zu verlieren haben, nicht wissen, was erröten ist, und mit denen man sich beschmutzen würde, wenn man auch den Sieg über sie erhielte, welches doch beinahe unmöglich ist, da sie auch geschlagen und niedergeworfen, gleich wieder aufstehen und es nur desto ärger machen würden. Können sie es aber ja nicht lassen, *den Muthwilligen* (die durch ein in Teutschland noch neues genre, nämlich französisches persifflage, ihr Glück zu machen hoffen, aber bei einer Nazion wie die unsrige nur sich selbst dadurch ruiniren werden) *etwas abzugeben*, so beschwöre ich Sie bei allen Göttern, lassen Sie wenigstens Gœthe und Schiller aus dem Spiel — wär es auch nur mir zu lieb, und um allem Argwohn auszuweichen, als ob ich irgend einen directen oder indirecten Antheil an der Sache hätte.»

Man sieht, Wielands Urteile über die Romantiker sind scharf absprechend geworden. Aber deutlich geht auch aus ihnen hervor, dass es Wieland, wie bereits erwähnt, äusserst unangenehm gewesen wäre, öffent-

[1] Gruber, Wielands Leben, Bd. IV. 265.
[2] Gruber, Wielands Leben, Bd. IV. 265.

lich gegen die Schlegel polemisieren zu müssen. Wenn er jetzt auch im Innersten über die Angriffe der Romantiker empört war, so hüllte er sich gegenüber der Öffentlichkeit in Schweigen. «Ich fange an», schreibt er einmal an Voss[1], «gegen Bübereien dieser Art gleichgiltiger zu werden als jemals und hülle mich sehr ruhig in das Bewusstsein ein, dass ich ein besseres um die Zeit, in der ich lebe, verdient habe. Was mir seit dem Moment, da ich etwas Gutes habe drucken lassen, d. i. ungefähr vom Agathon an, widerfahren ist, und täglich widerfährt, wäre hinlänglich, jeden Jüngling, der sich mit einiger Fähigkeit dem Dienste der Musen widmen wollte, abzuschrecken. Indessen hat die fast unbegreifliche Ungerechtigkeit meiner Zeitgenossen wenig Einfluss auf meine Glückseligkeit. Übrigens habe ich doch immer das Glück gehabt, dessen Horaz sich rühmte, von einer kleinen Anzahl solcher Leute geliebt zu werden, deren jeder ein Publikum wert ist.»

Als Wieland diese Zeilen an Voss sandte, hatte der junge Clemens Brentano sich bereits längere Zeit bei ihm in Weimar aufgehalten. Freundlich war er als Enkel der Sophie von La Roche, Wielands Jugendgeliebten, in dessen Hause aufgenommen worden. Clemens Brentano wollte damals erst ein Schriftsteller werden. Geschrieben hatte er, als er zu Wieland ins Haus kam, so gut wie gar nichts. Bei ihm war er indessen fleissig tätig an seinem Erstlingswerk, dem «Godwi». Wieland liess sich denn auch herbei, für ihn einen Verleger zu suchen und so empfahl er am 3. April 1800 den jungen Brentano und seinen Roman

[1] Gruber, Wielands Leben. Bd. IV. 269 ff. Brief a. d. Jahr 1800.

dem Verlagsbuchhändler Friedrich Wilmans in Bremen.[1] Er bat Wilmans, «der Verleger eines jungen Mannes von vielen Talenten zu werden, der seit einiger Zeit bei mir lebt, von dem ich für die neue Generation der deutschen Kunst viel hoffe und dessen persönliche Verdienste auseinander zu setzen, mir seine eigene Bescheidenheit verbietet. Der Roman trägt den Titel Godwi.»[2]

Dieser Brief Wielands über Brentano an Wilmans bedeutet eine kurze Ruhepause in der Reihe seiner scharfen Urteile über die Romantiker. Er erklärt sich im Hinblick auf freundschaftliche Rücksichten und auch dadurch, dass Brentano damals noch nicht zur engeren Schule zählte. Sicher ist aber, dass er im Grunde schon damals nicht Wielands Beifall haben konnte, wenn auch dieser Empfehlungsbrief recht schön lautet. Es sollte nicht lange dauern, so sprach Wieland über Brentano das gleiche Verdammungsurteil wie über die Brüder Schlegel und Ludwig Tieck. Als im Sommer 1800 Brentanos satirisches Stück «Marias Spiele» erschien, indem nicht gerade speziell Wieland[3], wohl aber die damalige Literatur, unter anderen Herder, Böttiger und besonders Kotzebue persifliert wurden, und im Jahre 1801 der erste Teil des Godwi veröffentlicht war, da machte Wieland in zwei Briefen wieder einmal seinem Ärger über die Romantiker und auch über Brentano auf die schärfste Weise Luft. Die zwei Briefe, die hier zu

---

[1] Salomon Hirzel, Verzeichnis einer Gœthebibliothek 1874, pag. 208. Brief Wielands an Wilmans vom 3. April 1800. S. a. Kerr, Godwi, Ein Kapitel deutscher Romantik, pag. 2.

[2] Godwi oder das steinere Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman von Maria. Bremen b. Fr. Wilmans 1801—2. 2 Bde.

[3] Satiren und poetische Spiele von Maria. Erstes Bändchen. Gustav Wasa. Leipzig, bei Wilhelm Rein. 1800. Neudruck i. d. D. L. D. des 18. und 19. Jahrh. Heft 15. ed. Minor.

erwähnen sind, dürfen als eigentliches Endurteil Wielands über die ältere Romantik gelten und zeigen uns deutlich, wie ihm diese ganze neue Richtung in der deutschen Literatur aufs tiefste verhasst war; sie geben ein vorzügliches Bild seiner grimmigen Verbitterung.

An den Buchhändler Göschen [1] schreibt der greise Dichter am 15. Februar 1801: «Der seit den unvergesslichen Xenien unter unsere jungen Genies, Studenten, Versemänner und literarische Prätendenten aller Art gefahrene jakobinische Sanskulottismus bekleckst die Geschichte unserer Litteratur und Cultur mit einem schmählichen Flecken, den die Zeit zwar bald genug wegbeizen wird, der aber doch für den Moment einen dreifachen beträchtlichen Schaden thut: 1) den Charakter unserer Nation einer an Stupidität grenzenden Gleichgiltigkeit gegen das wahre, schöne und gute verdächtig zu machen; 2) die ganze Classe der Gelehrten und Schriftsteller, die so ehrwürdig und vielvermögend sein könnte, in der öffentlichen Meinung tief herabzusetzen, ihres wichtigsten Einflusses zu berauben, und dadurch ihren Verächtern und Verfolgern unter den Grossen und den Aristokraten gewonnenes Spiel zu geben; 3) vielen jungen Leuten, teils für eine kleinere Zeit, teils für ihr ganzes Leben, Kopf, Geschmack und Herz zu verwirren. Aber wie gesagt, alles will seine Zeit haben; auch diese Periode der schändlichsten Anarchie in der Gelehrten-Republick wird vorbeigehen, und das unfehlbarste Mittel, ihr Ende zu beschleunigen, wäre, es wie ich zu machen, und zu thun, als ob gar keine Schlegel, Tiecks, Bernhardis, Clemens Brentanos und wie die Gesellen alle heissen, in der Welt wären. Indessen kommt doch

[1] Gruber, Wielands Leben. IV. 266. Brief vom 15. Febr. 1801.

unter der Menge jämmerlicher Ausgeburten angebrannter Köpfe, Lotterbuben und Tollhäusler mitunter ein wirklicher Spass zum Vorschein.»

Auch ein kurzes Gespräch Wielands mit seinem Biographen Gruber kann hier gleich beigefügt werden:[1] «Die Schlegel», sagte er, «haben einen Begriff von einem Dichter aufgestellt, wie ihn keine Zeit und kein Volk gekannt hat. Hätten sie recht, so muss ich freilich selbst gestehn, dass ich nur drei Dichter kenne — Homer, Shakespeare, Gœthe — und so habe ich wenigstens den Trost, noch in sehr grosser und doch nicht ganz schlechter Gesellschaft vom Parnass ausgeschlossen zu sein. Parnass hin, Parnass her! das übrige Treiben ist mir unausstehlich, und man springt mit dem Verstand um, als ob ihn der liebe Gott vor die Säue geworfen hätte. Was dabei herauskommt, werden Sie vielleicht noch erleben; nichts Kluges und nichts Gutes.»

Endlich der Brief Wielands an Reinhold.[2] Er schreibt: «Unsere Litteratur wie unsere Philosophie hat eine fatale Revolutionsperiode erreicht; diese wird aber, wie die französische, vorübergehen; das alte, was gut war, wird bleiben, und manches neue, das auch gut ist, wird aus den Trümmern, die der dermalen wütende und grassierende liber spiritus auf allen Seiten aufhäuft, hervorgehen, das ohne diese Revolution nicht erschienen wäre. Aber es wird einen philosophischen und litterarischen Bonaparte bedürfen. ... In dem philosophischen Quartier von Jena sieht es dermalen traurig aus; so traurig, dass ipsa salus non salvare posset rem publicam. Kant, Sie lieber Rein-

[1] Gruber, Wieland Leben IV. 269 ff.

[2] Rob. Keil, Wieland und Reinhold. 1885. p. 251. Brief vom Jahr 1801.

hold und Fichte gelten itzt da so wenig mehr als ich und meinesgleichen. Gœthe, Schiller und vor allem der naive Tieck sind die einzigen Dichter; Schelling und Friedrich Schlegel die einzigen Filosophen. Doch hat jeder von diesen sein eigen System und das Reich ist uneins. Dafür hat aber auch jeder einen Anhang, qui jurat in verba magistri und der im Notfall bereit ist stipitibus duris sudibusque præustis gegen alle Welt zu behaupten, dass die Philosophie seines Meisters die allein seligmachende ist.» Nach Jena will Wieland nicht ziehen, «es wäre denn, dass der ganze Wust von Unsinn, der itzt da für hohe Offenbarung verkauft wird, zuvor rein ausgefegt, und die sämtlichen Verderber der Jugend, metafysische, fysische und ästhetische, zuvor einige hundert Meilen weit deportiert wären.» .....

* * *

Dieser Wunsch Wielands sollte bald in Erfüllung gehen. Unter den Romantikern kam es zum Bruche. Caroline und Dorothea vertrugen sich nicht; Schellings Person tritt störend in diesen Kreis. So stehen sich Caroline und Schelling einerseits und Friedrich und Dorothea andrerseits schroff gegenüber. Der daraus entstehende Streit zwischen den beiden Brüdern wurde nie ganz wieder beseitigt und veranlasste Wilhelm, jetzt nach Berlin zu gehen, um dort einen Cyklus von Vorlesungen vorzubereiten. Caroline und Schelling wurden bald getraut und zogen nach Würzburg, Novalis war schon im März 1801 gestorben, der ältere Schlegel ging im Winter 1801 definitiv nach Berlin: so zerfiel die denkwürdige alte Jenenser Romantik nach kurzem Bestande.[1] *Auch das Athe-*

[1] O. F. Walzel, Schlegelbriefe pag. XV ff.

näum ging ein. Als das 6. Stück desselben erschienen war, dachte August Wilhelm Schlegel daran, dessen Fortsetzung dadurch zu bewerkstelligen, dass er, wie er an Schleiermacher schreibt,[1] « seinen Ekel überwände und sich auf eine Kritik der sämtlichen Wielandischen Werke einliesse, die ein ganzes Stück von 10 bis 12 Bogen füllen würde, auf jeden Fall grosse Aufmerksamkeit auf sich ziehen müsste und auch als einzelne Schrift verkauft werden könnte. » — Dieser Plan hat den älteren Schlegel lange beschäftigt. Noch am 5. März 1801 schreibt ihm Caroline:[2] « Wilhelm, Wilhelm, lass Dich nicht gelüsten! von wegen Fröhlichs gelinden Vorschlägen! Der Wieland kostet Dir ein Vierteljahr Zeit und drey Monden im Sommer können Dir drey Gesänge vom Tristan einbringen, der den Oberon am besten widerlegt. » — Zu dieser geplanten Rezension Wielands ist August Wilhelm indessen nie gekommen. Nur noch einmal hat er sich gründlich über Wieland ausgesprochen und zwar in den Berliner Vorlesungen aus den Jahren 1801 bis 1804.[3] Da Schlegels Urteile über ihn in den drei Teilen der Vorlesungen zerstreut sind, und weil er sich hier ganz kurz, teils wieder ausführlich mit Wieland beschäftigt, erscheint es zweckmässig, die Grundgedanken dessen, was Schlegel gegen ihn vorbringt, hier kurz zusammenzufassen; es kann dies als Schluss- und Grundurteil der Romantik über Wieland gelten. Drei Hauptvorwürfe schleudert sie gegen ihn: erstens den der bis ans Plagiat grenzenden Nachahmung aus-

---

[1] Aus Schleiermachers Leben III. 170. Brief vom 21. April 1800. Siehe auch Haym p. 817.

[2] Waitz, Caroline II. p. 44. Brief vom 5. März 1801.

[3] A. W. Schlegels Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst. 1801—1804. 3 Teile. Neudruck in den D. L. D. des 19. Jahrhunderts. Bd. 17—19. Herausgegeben von J. Minor.

ländischer Schriftsteller.[1] Was das Athenäum ihm einst in der «Citatio edictalis» vorgeworfen, das hält der ältere Schlegel noch jetzt hier aufrecht. Ganz abgesehen davon, dass viele der Wielandischen «Ideen», insbesondere seine vielbeliebte «Grazienpoesie», aus französischen irreligiösen Schriftstellern zusammengestohlen seien, bedeute diese Nachahmung der westlichen Nachbarn im allgemeinen, so wie auch die Übernahme ihres Begriffes der Korrektheit[2] eine literarische Reaktion, gegen die man nicht energisch genug Front machen könne.

Der zweite Vorwurf, der Wieland gemacht wird, ist der der Unsittlichkeit[3]; Schlegel begründet ihn hier ganz so, wie Schleiermacher es in seinen «vertrauten Briefen» getan hatte. Man solle ja nicht etwa glauben, dass die Poesie sinnliche Schilderungen zu meiden habe; im Gegenteil; nur dürfe die sinnliche Schilderung nicht Selbstzweck und Hauptsache einer Dichtung sein. Wieland aber habe die Poesie durch ausschweifende, lüsterne Episoden zur Kupplerin des Lasters gemacht; kein höherer künstlerischer Zweck rechtfertige diese Erzeugnisse einer sinnlich erregten Phantasie. Ferner verwahrt sich der ältere Schlegel des entschiedensten dagegen, dass die berechtigte Sinnlichkeit bei Boccaccio auf die gleiche Stufe mit der Wielandischen gestellt werde.[4]

Endlich spricht A. Wilh. Schlegel davon, — und das ist der dritte Vorwurf der Romantik, den sie an Wieland richtet[5] — dass nur gänzliche Unkunde ihm

---

[1] Ebenda Teil I, p. 81; Teil II, p. 18; Teil III, p. 80. S. dazu Haym p. 816 ff.

[2] A. W. Schlegels Vorles. I. p. 284.

[3] A. W. Schlegels Vorles. III. p. 81.

[4] A. W. Schlegels Vorles. III. p. 250.

[5] Vorles. III. p. 82.

den Namen des deutschen Ariost habe verschaffen können. Was die dichterische Erfindung anlange, so sei ihm Ariost gewaltig überlegen, ebenso wie in der Kraft der Darstellung; gegenüber den titantischen Gestalten des spanischen Dichters könne man nur von « mattherziger Schlaffheit » der Wielandischen Poesie sprechen.[1] Zudem habe es Wieland gar nicht einmal verstanden, Rittergedichte und Feenmärchen voneinander zu unterscheiden. Was die Sprache Wielands anbetrifft, so nennt Schlegel seine versifizierten Novellen ein « non plus ultra der Weitschweifigkeit »;[2] überhaupt sei das « Versifizieren der Novellen eine leere und verkehrte Tendenz ». Seine Versuche, die er gemacht habe, durch altertümliche Wortformen das jetzige Deutsch zu beleben, seien nie recht geglückt; der Einmischung französischer Wörter in unsere Sprache habe er dabei nicht genügend Vorschub geleistet; alle seine metrischen oder stilistischen Reformen hätten « Laxität oder Weitschweifigkeit » im Gefolge oder zur Folge gehabt. An diese Bemsrkungen des älteren Schlegel muss erinnert werden, wenn man Wielands Beziehungen zum Altdeutschen näher betrachtet.

So hat A. W. Schlegel in diesen Berliner Vorlesungen noch einmal die gesamte Polemik der Romantik gegen Wieland zusammengefasst.

Ich möchte diesen Abschnitt, der Wielands Verhältnis zur eigentlichen « Romantik » behandelt hat, nicht schliessen, ohne noch mit ein paar Worten der Beziehungen Wielands zu Sophie Brentano gedacht zu haben. Wenn Sophie Brentano auch nicht in den

[1] Vorles. II. p. 92.

[2] Vorles. I. 313; III. 243 ff. Ausserdem wird Wieland noch an folgenden Stellen erwähnt: Vorles. II. p. 287, 306, 311. III. p. 11, 25, 134, 136.

Kreis der eigentlichen Romantik gehört, so war sie doch die Schwester des romantischen Dichters Clemens Brentano, und deshalb ist es gewiss nicht unangebracht, wenn an dieser Stelle im Hinblick auf den hier behandelten Stoff mit wenigen Worten an ihr Verhältnis zu Wieland erinnert wird. Sophie Brentano war die Enkelin von Sophie Gutermann, Wielands Jugendgeliebter, der späteren Frau von La Roche, die sich durch ihre «Geschichte des Fräulein von Sternheim» einen literarischen Namen gemacht hatte. Ihre Tochter Maximiliane — Gœthe hatte sie einst mit liebenden Augen angesehen — heiratete in Frankfurt einen Kaufmann Peter Anton Brentano.

Literarisch wichtig sind von ihren Kindern Clemens, Bettina und Sophie Brentano. Nach langen Jahren, als das Liebesverhältnis zu Wieland längst gelöst war, entschloss sich die Grossmutter Sophie La Roche, mit ihrer Enkelin zusammen Wieland auf seinem Gute Ossmannstädt bei Weimar zu besuchen. Der erste vierwöchentliche Aufenthalt im Sommer 1799 knüpfte die Bande innigster Freundschaft zwischen dem reichbegabten Mädchen und dem greisen Dichter und wurde der Anlass zu einem Briefwechsel, der sich solange fortsetzte, bis sich Sophie zu einem neuen längeren Besuch in Ossmanstädt entschloss. Wer den Dichter und das junge, bezaubernd schöne Mädchen zusammen durch den Garten schreiten sah, der «glaubte einen heiligen Kreis um die beiden gezogen», sagt Bernhard Seuffert[1], der den Briefwechsel von Sophie und Wieland unter dem Titel «Reliquien von Sophie Brentano» herausgegeben hat. Es ist interessant, aus diesem zarten, anmutigen

[1] Bernhard Seuffert: Reliquien von Sophie Brentano. Deutsche Rundschau Bd. LII. 52.

Briefwechsel zu erfahren, dass Sophie für die Lais in Wielands Roman «Aristipp» das bestimmte Vorbild geworden ist. Aber sie war für Wieland noch mehr als dies: sie wurde für ihn eine jener Gestalten, wie sie öfters den Lebensabend eines Dichters verklärt haben.

Auf Wielands Gut Ossmannstädt ist Sophie Brentano am 19. September 1800 gestorben. Sie hat auch hier ihr frühes Grab gefunden. Sechs Jahre darauf starb Wielands Gattin; im Jahre 1813 Wieland selber. Am gleichen Ort, wo er und seine Gattin ruhen, liegt auch Sophie Brentano, die Schwester des Romantikers Clemens Brentano begraben. Ein gemeinsamer Stein deckt alle drei.

* * *

Als die ältere romantische Schule längst nicht mehr bestand, ihre einstigen Vertreter in ganz Deutschland und darüber hinaus zerstreut waren, eine jüngere Romantik sich gebildet hatte, da kamen die Männer, die der kampfesfrohen neuen literarischen Schule um die Jahrhundertwende herum angehört hatten, zu bedeutend gemässigteren Urteilen über Wieland, den sie einst so erbittert befehdet hatten. Einige dieser Urteile sind Wieland noch zu Gesicht gekommen, die meisten sind aber erst dann veröffentlicht worden, als er schon lange dahin gegangen war. Wieland hat in dieser Zeit nach dem Erlöschen der älteren Romantik ein näheres freundschaftliches Verhältnis zu Heinrich von Kleist[1] geknüpft, der zwar nicht zur eigentlichen romantischen Schule, wohl aber zur romantischen Generation gehört. Die erste Nachricht von Kleist empfing Wieland von seinem Sohne Ludwig, der damals mit

[1] Zolling, Heinrich v. Kleist in der Schweiz. p. 151.

ihm und Zschokke in Bern weilte. Nur die Antwort des alten Wieland auf den Brief seines Sohnes ist uns erhalten. Am 10. Juni 1802 schrieb er: «Dein neuer Freund von Kleist interessiert mich so sehr, dass du mich durch nähere Nachrichten von ihm sehr verbinden würdest.» Als Kleist dann ungefähr anderthalb Jahre später in Weimar weilte, nahm ihn Wieland mit grosser Liebenswürdigkeit auf seinem Gute Ossmannstädt auf. Er hat hier bei Wieland eine Zeitlang gewohnt; ernst und verschlossen war sein Wesen auch in dieser freundlichen Umgebung. Wenn er auch bald Wielands gastliches Heim in unstäter Wanderung verliess, wenn auch sein späteres Unternehmen, die Zeitschrift «Phöbus», daran zum Teil scheiterte, dass unter anderen auch Wieland ihn mit zugesagten Beiträgen im Stich liess, so ist es doch von Wichtigkeit, dass Wieland und Heinrich von Kleist sich auf ihrem Lebenswege begegnet sind. Wieland ist der erste gewesen, der Kleists geniale Dichtergabe beim Vorlesen von nur einigen Szenen aus Robert Guiscard erkannt hat, der fest davon überzeugt war, dass Kleist als dritter Dramatiker unmittelbar neben Gœthe und Schiller treten werde. Dass Kleist in seinem Leben wenigstens diese Anerkennung eines der Grossen unserer Literatur zu teil wurde, wirft auf seine düstere Lebensbahn ein versöhnendes Licht. — Aber auch Wielands Stellung zu den eigentlichen deutschen Romantikern ist in der Zeit nach dem Erlöschen der älteren romantischen Schule eine andere geworden.

Wie die Romantiker jetzt in der dritten Periode hinsichtlich ihrer Beurteilung Wielands angelangt waren, — einer Urteilsperiode, die dem Dichter mehr gerecht wurde als früher — so hat sich auch er im Jahre 1808 ruhig und leidenschaftslos über die Schlegel

ausgesprochen[1]; er erzählt einem Freiherrn von Retzer, dass Frau von Staël grossen Einfluss auf beide Brüder habe, « wodurch sie die kritischen Verirrungen und Leichtfertigkeiten ihrer jüngeren Jahre bedecken und vergessen machen würden. » Viel hat sich Wieland kaum mehr über die älteren Romantiker geäussert; er starb ja bereits im Jahre 1813; um so auffallender ist es aber, wie zwei Romantiker, die Wieland um bedeutende Zeit überlebten, — Friedrich Schlegel starb 1829, A. W. Schlegel erst 1845 — nach seinem Tode ihr Urteil über ihn änderten. Es ist bereits erwähnt worden, dass Friedrich Schlegel ein äusserst günstiges Urteil, das er einst über Wieland in einem Jugendaufsatze[2] gefällt hatte, allerdings von der Aufnahme in die gesammelten Werke ausschloss. Indessen hat er noch zu Wielands Lebzeiten, in seinen, 1812 zu Wien gehaltenen Vorlesungen[3], neben manchem berechtigten Tadel auch manches warm anerkennende Wort über ihn fallen gelassen — ganz entgegengesetzt zu seinen früheren Urteilen. Wielands Poesie gehe auf das romantische aus; seine « für jene Zeit alles Lob verdienende Erregung romantischer Gefühle » sei höchst anerkennenswert, ungeachtet aller Schwächen, die dem Oberon noch anhaften. Dann fährt Friedrich Schlegel fort: « Schade nur, dass der Dichter diese Bahn der fröhlichen Wissenschaft der alten Rittersänger, und überhaupt die Poesie so bald verliess. Dieses ist der grösste Vorwurf, welchen man dem Dichter des Oberon zu machen hat, dass derjenige, welcher der deutsche

---

[1] Auswahl denkwürdiger Briefe C. M. W., herausgeg. von Ludwig Wieland, Bd. II. pag. 80.

[2] S. oben pag. 10.

[3] Fr. Schl. sämtl. Werke Bd. II. Gesch. der alten und neuen Litteratur, Vorles. geh. zu Wien 1812. II. Teil. 15. Vorl. p. 261. 267. 16. Vorl. p. 280. 287. 323.

Ariost, oder doch der Nebenbuhler des italienischen hätte werden können, es statt dessen vorzog, der Nachahmer eines Crebillon in Prosa zu sein; ungeachtet es doch einleuchtend ist, dass er in dieser, auch was Sprache und Ausdruck betrifft, nie so glücklich war als in Gedichten, unter denen, wie ich glaube, vorzüglich der Oberon seinen Ruhm wohl dauerhafter auf die Nachwelt bringen wird, als alle seine griechischen Romane.»

Dies Urteil Friedrich Schlegels über Wieland scheint ziemlich gerecht zu sein; sicher ist, dass man von der früheren Gehässigkeit keine Spur mehr findet. —

Ein Beweis dafür dürfte doch wohl auch die Tatsache sein, dass Friedrich Schlegel im Jahrgang 1813 seines deutschen Museums «Briefe von Wieland, Ramler, Lessing u. a.» herausgegeben hat. In dem einleitenden Vorworte dazu bemerkt der jüngere Schlegel unter anderem folgendes:[1] «Man war soeben im Begriff, die Erlaubnis zum Abdruck dieser Briefe von dem verehrten Wieland, als dem einzig noch lebenden Verfasser aus denen, welche diesen Briefwechsel führten, einzuholen, als die Nachricht eintraf, dass uns nun auch dieser, der letzte aus der ersten Epoche unserer neuen Literatur, verlassen habe. Doch davon und was Wieland eigentlich als Dichter und als Schriftsteller für Deutschland war, wird an einem anderen Orte ausführlicher zu reden, Gelegenheit seyn.»

Friedrich Schlegel spricht hier in anerkennender, fast verehrender Haltung von dem verstorbenen Weimarer Klassiker. —

Geradezu auffallend ist es aber, wie der Romantiker, der Wieland einst am heftigsten befehdet hatte

[1] Deutsches Museum, herausgeg. von Fr. Schlegel. III. Bd. Wien 1813, p. 417 und 418.

August Wilhelm Schlegel im Jahre 1828 sich über den seit 15 Jahren verstorbenen Klassiker äusserte[1]: «Das Misslichste von allem — sagt er — ist, eine scharfe Kritik gegen ältere Zeitgenossen zu richten, die schon seit geraumer Zeit im Besitz des Beifalls und des Ruhmes waren. Hier mischt sich in die Teilnahme des zuschauenden Publikums ein moralisches Gefühl, das an sich löblich ist, aber durch Missverständnis auf literarische Vorfälle übertragen wird. Es ist als ob ein angesehener Mann seiner Ämter und Würden entsetzt werden sollte ohne förmlichen Rechtsgang und ohne dass eine bis jetzt verheimlichte Schuld entdeckt worden wäre. Ich habe dergleichen Kritiken eigentlich niemals abgefasst, aber man hat geglaubt, ich mache Miene dazu, und das hat mir schon Anfeindungen genug zugezogen. Ein nun längst vergessener Schriftsteller von ziemlich eilfertiger Feder bediente sich des liebreichen Ausdrucks: « ich strebe in meinem gemachten Mutwillen, die wohlerworbenen Lorbeeren von Wielands grauem Haupte zu reissen »; und indem er eine solche Beschuldigung anonym in der gelesensten Zeitschrift vorbrachte,[2] wusste er sich noch viel mit seiner Moralität. Man wird in allen meinen kritischen Schriften kaum ein Dutzend Zeilen finden, welche Wieland betreffen: was konnten diese gegen einen so weit verbreiteten und auf der Grundlage von 50 Bänden aufgebauten Ruhm ausrichten? Wenn die Lorbeeren seitdem heruntergefallen sind, so kam es vermutlich daher, dass sie welk und mürbe waren. So viel ich weiss, ist noch keine gründliche Kritik der Wielandischen Werke vorhanden, worin gezeigt würde, wie er das Idol des deutschen Publikums geworden und 20 bis 30 Jahre

[1] A. W. Schlegels krit. Schriften. Vorrede zum I. Teil. p. X ff.

[2] Der « längst vergessene Schriftsteller » ist der bereits oben erwähnte Huber. Jen. Allg. Litt. Zeitung 1799. Nr. 372. S. 475.

geblieben; und was er für die Ausbildung der Sprache, des Versbaues, der Formen unserer Poesie wirklich geleistet. Es wäre an der Zeit, von der allzugrossen Vernachlässigung dieses von manchen Seiten liebenswürdigen Schriftstellers abzumahnen.»

Nach der vorausgegangenen Athenäumsfehde berührt dieses Bekenntnis A. W. Schlegels im Eingang seiner kritischen Schriften zum mindesten sonderbar. Es sieht so aus, als ob er sich vollständig dessen bewusst sei, wie er Wieland durch seine Angriffe geschadet hat, nun aber bestrebt ist, vergangenes Unrecht wieder gut zu machen. —

Endlich hat der Vertreter der älteren Romantik, dessen Haupt ganz in moderne Zeit hineinragt[1], Ludwig Tieck, auch im Alter gleich über Wieland gedacht, wie die ganze übrige Zeit seines Lebens. Von frühester Jugend an hat er nicht viel von Wieland wissen wollen; jetzt im hohen Alter ist sein Urteil freilich milder geworden, und er lässt sich zu manchem Zugeständnis herbei. Zu seinem Biographen Rudolf Köpke hat er einmal in den letzten Lebensjahren gesagt[2]: «Wieland ist heutigen Tages bei weitem mehr vergessen als er verdient.» ..... «Sein bestes Werk ist gewiss «Idris und Zenide», was heiter und anmutig ist. Auch sein neuer Amadis ist nicht ohne Witz. Weniger einverstanden bin ich mit dem «Oberon», wo die Schalkhaftigkeit, in der sich Wielands ganzes Wesen ausdrückt, sich nicht mit den sentimentalen Szenen vertragen will. Was er in frühester Zeit unter Bodmers Einfluss schrieb, ist ganz unerträglich. Auch seine prosaischen Schriften aus späterer Zeit sind gar zu

[1] Ludwig Tieck ist erst 1853 gestorben.

[2] R. Köpke, L. Tiecks Leben, Teil II. p. 182 (1849—53 Unterhaltungen mit Tieck). —

lang, z. B. der « Agathon »; ihre Lektüre wird zur Aufgabe. Besser sind dann wieder manche der letzten Sachen, z. B. « Peregrinus Proteus ». Aber er war der erste, der lesbar und wirklich elegant zu schreiben verstand. » —

Im Grunde aber ist Ludwig Tieck Wieland immer feindlich gesinnt gewesen. Ein Ausspruch von ihm aus dem Jahre 1828 gibt dafür den besten Beweis;[1] Tieck war zu dieser Zeit im Alter von 55 Jahren; das Urteil, das er damals fällte, kann wohl überhaupt als Endurteil Tiecks über Wieland gelten. «Ich bin jetzt alt genug», sagt er in der Vorrede zum William Lovell, «dass ich wohl hätte lernen können, wenn es mir in der Jugend unmöglich gewesen wäre, worin und inwiefern Wieland vortrefflich sei. Von seinen dichterischen Werken denke ich aber immer noch wie damals. Diese Menschenkenntnis, dieses Scheitern einer sogenannten platonischen Gesinnung an dem Reiz, der Gelegenheit und Sinnlickeit, diese Lehre, die sich immerdar wiederholt, stiess mich in der Jugend von diesen Werken zurück, in denen die Lüsternheit so oft, neben der Moral, ihr ganzes Recht auf die Phantasie ausüben soll.» Nachdem Tieck dann noch einmal seine Nachahmung ausländischer Schriftsteller gegeisselt hat, sagt er von Wieland: «Wie gern hätte meine Jugend den Dichter begleitet «zum Ritt ins alte romantische Land», wenn dieser schöne Vers sich nur erfüllt hätte! Allenthalben trat mir die moderne Zeit mit ihren Gelüsten und Sophistereien entgegen!»[2]

---

[1] Tiecks Schr. Bd. VI. Vorrede z. William Lovell. p. XVII. Dresden 1828.

[2] Tieck erwähnt Wieland beiläufig noch an folgenden Stellen: Krit. Schriften von 1848, Bd. II (XIII. Gœthe und seine Zeit: 1828) p. 204, 240, 287, 294, 303. S. a. Die Vogelscheuche in Tiecks Schriften XXVII. p. 152, 173, 258.

Trotzdem die älteren Romantiker nach Wielands Tode vielfach mildere Urteile über den verstorbenen Klassiker fällten, so darf man es sich doch keinen Augenblick verhehlen, dass es zum grossen Teil die höhnischen Angriffe der Romantik und ihrer Vertreter gewesen sind, die Wielands Ansehen in der deutschen Literatur geschmälert und ihn in seiner Achtung bei der Masse des deutschen Volkes herabgesetzt haben. Viele seiner Werke haben allerdings nur für ihre Zeit Bedeutung gehabt; manche sogar waren damals, als sie erschienen, schon veraltet. Aber da die Romantiker Wieland überhaupt befehdeten und sein Wirken verkannten, so kam es, dass auch einige seiner dichterischen Schöpfungen in Vergessenheit gerieten, die noch heute so poetisch schön und lebendig frisch anmuten wie damals, als sie vor hundert oder noch mehr Jahren zum erstenmal erschienen.

* * *

Bis ans Plagiat reichende Nachahmung, Unsittlichkeit, Laxität und Weitschweifigkeit sind die Vorwürfe, die die deutsche Romantik Wieland gemacht hat; das sind scheinbar sehr gewichtige Gründe zu einer literarischen Fehde, aber doch nur scheinbare. Der wahre Grund, weshalb Wieland und die Romantik in Konflikt kommen mussten, liegt viel tiefer; wenn ich ihn hier so kurz als möglich aufzudecken versuche, so scheint es mir unangebracht, eine Begründung für jedes einzelne Urteil der Romantik über Wieland und umgekehrt zu geben; ich lege hier nur den Grund des Konflikts im allgemeinen klar; manches einzelne Urteil wird so unter den grossen Gesichtspunkten von selber seine natürliche Erklärung finden.

Wieland und — die Romantik; diese beiden Worte rufen schon bei ihrem blossen Klange völlig ver-

schiedenartige Vorstellungen in uns wach; der Gegensatz von Klassikern und Romantikern kommt einem unwillkürlich in den Sinn. Es ist nicht möglich, dass der Klassizismus als solcher der Grund gewesen ist, weshalb die Romantiker Wieland angegriffen haben; ein schlagender Beweis dagegen ist ihre freundliche, ja verehrende Haltung gegenüber dem «Klassiker» Gœthe. Die Ursache dieser literarischen Fehde liegt viel tiefer; *sie liegt einerseits in der von den Romantikern total verschiedenen Dichtungsart Wielands.* Dieser Unterschied wird am besten klar werden, wenn man sich eine Stelle aus Friedrich Schlegels Wiener Vorlesungen vom Jahre 1812[1] vergegenwärtigt, wo er «das eigentümliche Wesen des Romantischen überhaupt» bestimmt: «Es beruht dasselbe, nebst der schon bezeichneten innigen Anschliessung an das Leben nächstdem und vornehmlich auf dem Christentum und durch dasselbe auch in der Poesie herrschenden Liebesgefühle, in welchem der tragische Ernst der alten Götterlehre und heidnischen Vorzeit in ein heiteres Spiel der Phantasie sich auflöst . . . .» «In diesem weiteren Sinne, da das Romantische bloss die eigentümliche christliche Schönheit und Poesie bezeichnet, sollte wohl alle Poesie romantisch sein . . . .» «In der Tat streitet auch das Romantische an sich mit dem alten und wahrhaft Antiken nicht. Die Sage von Troja und die homerischen Gesänge sind durchaus romantisch, so auch alles, was in indischen, persischen und andern orientalischen oder altnordischen und vorchristlichen europäischen Gedichten wahrhaft poetisch ist. Jene nordische Schule und ihre Dichtungen unterscheiden sich von dem eigentlich Romantischen nur

[1] Fr. Schl. sämtl. Werke, Bd. II, Gesch. der alten und neuen Lit. Vorles., gehalten zu Wien 1812, II. Teil, 12. Vorles., pag. 125 ff.

dadurch, dass sie mehr Reste aus dem Heidentum behalten hat.... Wo aber immer das höchste Leben mit Gefühl und ahndungsvoller Begeisterung in seiner tieferen Bedeutung ergriffen und dargestellt ist, da regen sich einzelne Ankläge wenigstens jener göttlichen Liebe, deren Mittelpunkt und volle Harmonie wir freilich erst im Christentum finden....» «Aber auch in den Tragikern der Alten sind die Anklänge dieses Gefühls ausgestreut und verbreitet, ungeachtet ihrer im ganzen finstern und dunkeln Weltansicht....» «Nicht also in den lebendigen, nur in den künstlich gelehrten Dichtern des Altertums wird dieses liebevoll Romantische vermisst. *Nicht dem Alten und Antiken, sondern nur dem unter uns fälschlich wieder aufgestellten Antikischen allein, was ohne innere Liebe bloss die Form der Alten nachkünstelt, ist das Romantische entgegengesetzt....*» «Im Calderon, als dem letzten Nachklange wie im strahlenden Abendroth des katholischen Mittelalters, hat eben jene Wiedergeburt und christliche Verklärung der Phantasie den vollen Gipfel ihrer Verherrlichung erreicht....»

Diese Stelle aus Friedrich Schlegels Vorlesungen ist wie gemacht dazu, um den Konflikt der Romantik mit Wieland zu verstehen. Wieland ist *kein wahrer Klassiker*, er ist nicht antik, sondern «antikisch»; Gœthe, der antike und deshalb wahrhaft klassische Dichter, ist zugleich auch romantischer Dichter; sein Wilhelm Meister ist der romantische Roman *κατ' ἐξοχήν*; es widerstreitet das Romantische eben, wie Schlegel ausdrücklich sagt, in keiner Weise dem wahrhaft Klassischen und Antiken. Wieland aber hat in den Augen der Romantiker «ohne innere Liebe bloss die Form der Alten nachgekünstelt»; er ist also kein wahrhaft antiker Dichter, folglich auch kein romantischer; deshalb muss die Romantik als solche

gegen ihn Front machen. Für die Richtigkeit dieser Behauptung ist es ein schlagender Beweis, dass die erst werdenden Romantiker sich noch nicht absprechend über Wielands Poesie äussern; ein ebenso treffender die Tatsache, dass Fr. Schlegel die schon öfters erwähnte Stelle aus seinem Jugendaufsatz, wo Wieland im Hinblick auf die Antike gepriesen wird, später gestrichen hat. Vielleicht der tiefste Grund dafür, warum die Romantik Wieland befehdete, dürfte der sein, dass der greise Dichter ein Repräsentant der gewaltigsten geistigen Strömung im achtzehnten Jahrhundert — der *Aufklärung* war. In ihrem innersten Wesen war die Romantik ihr durch und durch feindlich; es sind zwei total verschiedene Welten, die so in Wieland und der Romantik aufeinanderstossen. Es eröffnet sich noch ein anderer Blick in diese Gegensätze, wenn wir Heines geistreiches Büchlein «die romantische Schule» heranziehen. Hier hat Heinrich Heine die zwei verschiedenen Weltanschauungen der Aufklärung und des Mittelalters, der Romantik, in glänzender Sprache und mit meisterhafter Klarheit gekennzeichnet.[1] Die eine nennt er die sensualistische: in der Kunst wird sie repräsentiert durch die heitere, sinnenfreudige, an dieser schönen Welt sich begnügende griechische Kunst, die nur das endliche darstellt. In Gegensatz zu dieser klassischen Kunst und Weltanschauung, deren Lebensinhalt die Aufklärung zu dem ihrigen gemacht hatte, tritt die spiritualistische Lebensauffassung: sie betont vor allem die Beziehungen und das Sehnen des menschlichen Geistes zum unendlichen, sie ist versinnbildlicht durch die ins Blaue ragenden, himmelanstrebenden gothischen Dome, ihre Verkörperung hat sie im Mittelalter und dessen Poesie, der roman-

[1] Heinrich Heine, die romantische Schule, 1833.

tischen, gefunden. Wenn auch nach Friedrich Schlegels Ansicht das wahrhaft Antike dem Romantischen in der *Poesie* nicht widerstreitet, so haben wir doch in der klassischen und romantischen *Lebensauffassung* fundamentale Gegensätze vor uns. So hat Wieland die sensualistische, die Romantik die spiritualistische Lebensauffassung vertreten; ein Hauptfaktor der letzteren ist naturgemäss das positive Christentum. Wenn Wieland einmal von seinem heidnischen Evangelium spricht,[1] so war er, was die Religion betrifft, der Romantik feindlich; ebenso musste ihm alles, was im Gefolge dieses angeblichen Christentums von der Romantik auf den Schild gehoben wurde, durch und durch unsympathisch sein: die christliche Mystik derselben war ihm total zuwider, ebenso ihr borniertes Dunkelmännertum, ihre reaktionären Bestrebungen. Und der Romantik, deren Vertreter dem Nazarenertum huldigten, konnte ein Mann nicht gefallen, der — wie es von Wieland so schön heisst — in Gedanken «am liebsten beim Altertum und dessen Denkfreiheit weilte».[2] Dass es im tiefsten Grunde die Aufklärung gewesen ist, die die Romantik mit Wieland verfeindete, hat Joseph von Eichendorff, der liebenswürdige Dichter des «Taugenichts», den man den «letzten Ritter der Romantik» genannt hat, unumwunden zugegeben in seinem Buche über den «deutschen Roman des XVIII. Jahrhunderts». Wie Tieck, sagt auch er, dass man so gerne Wielands Rufe gefolgt wäre: «Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen, zum Ritt ins alte romantische Land», wenn sich dieser schöne Wunsch nur erfüllt hätte; dieser Hyppogryph sei aber nicht «das Flügel-

[1] Böttiger, Literar. Zustände und Zeitgenossen, I, pag. 35.

[2] Ebenda I, pag. 143.

ross gewesen, das die Schlegel, Novalis, Tieck in das alte Wunderland getragen». Dann aber heisst es im Verlaufe dieser Kritik Wielands durch den streng katholischen Eichendorff:[1] «Die totale Umkehr vielmehr, die umfassendste Reaktion gegen jene flaue Neutralität im Leben und Lebenlassen, der positive Katholicismus gegen die Vernunftreligion der Aufklärung war eben die Seele der neuen Romantik, und machte gerade unsern Dichter der Grazien bankrott.....»

Nicht wenig mochte auch Wieland die beginnende Phantasterei in den Schriften der Romantiker missfallen. Dies sind alles fundamentale Gegensätze, die einen Konflikt zwischen den beiden literarischen Mächten nur zu begreiflich erscheinen lassen. Nicht zuletzt war es dann auch einfach die alte und die neue Zeit, das alte und das neue Jahrhundert, was sich in Wieland und der Romantik gegenüberstand. Vielleicht nicht mit Unrecht wurde der Dichter schon von seinen Zeitgenossen «der alte Wieland» genannt, und das zu einer Zeit, als er noch lange nicht sein 60. Lebensjahr erreicht hatte; und «alt» nannten ihn seine Zeitgenossen in Weimar, da auch schon sie das Gefühl hatten, er gehöre einer vergangenen Zeit und Geistesepoche an. Die Romantiker erscheinen uns hingegen mit Recht als ganz moderne Menschen; sie haben das XIX. Jahrhundert literarisch eröffnet und seltsamerweise hat eine neuromantische Richtung in Kunst und Literatur dasselbe vor etwas mehr als drei Jahren abgeschlossen. So stossen wir auch hier wieder auf Gegensätze, was Wielands Verhältnis zur Romantik betrifft. Das Persönliche dieses Verhält-

[1] Eichendorff, J. v., Der deutsche Roman des XVIII. Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum, pag. 136—147.

nisses von Wieland zu den deutschen Romantikern schliesse ich ab mit einem Briefe von Falk an Gleim; er ist datiert vom 26. Dezember 1800.[1] Falk schreibt: «.... Schon hat Wieland das Unglück, einen transcendentalen Taugenichts seinen Sohn[2] zu nennen, der noch kürzlich in seiner Schwester und Mamsell Herders Gegenwart kurz nach Erscheinen meines Taschenbuchs die Vortrefflichkeit der Lucinde und die Abgeschmacktheit dessen, was die Weiber Scham und Weiblichkeit nennen, demonstrierte, so lang demonstrierte, bis die schamhaften Mädchen weggiengen — der seinem Vater täglich in den Bart beweist, welch ein kleines Licht er gegen die Schlegel sei, die er für grosse Menschen hält, der ihm nicht undeutlich merken lässt, wie recht diese daran getan, ihn in den Augen des Publikums herabzusetzen. Ein gewisser Brentano, Enkel von Madame La Roche, der sich erst bei Wieland im Hause aufhielt und ihm dort seine Schwächen ablauerte, schrieb nachher ein Buch unter dem Namen Marias Spiele, worin er Wieland, Herder, Böttiger, Männer, von denen seine Grossmutter die vertrautesten Freundschaftsbezeugungen empfing, auf die unanständigste Art turlupinierte. Louis Wieland, weit davon entfernt, sein Missfallen darüber erkennen zu geben, ist zu ihm nach Frankfurt gereist, vermutlich, um ihm Materialien zum zweiten Theil seines Buches zu suppeditiren....»

Wir haben hier ein hübsches Bild: das scheidende Jahrhundert der Aufklärung ist in dem alten Wieland verkörpert; der junge, sein Sohn, «der dem Vater täglich in den Bart beweist, welch' ein kleines Licht er gegen die Schlegel sei», gehört der Romantik,

---

[1] Pröhle, Lessing-Wieland-Heinse, pag. 251.

[2] Ludwig Wieland, Freund von Heinrich von Kleist.

dem neuen Jahrhundert mit Leib und Seele an.... Dieses Bild wird einem stets vor Augen stehen, wenn man an die persönlichen Beziehungen Wielands zur Romantik denkt .... auch in der Literatur siegt der Fortschritt, siegt Neues über das Alte.

II. Teil.

Drei Perioden können wir in Wielands persönlichen Beziehungen zu den deutschen Romantikern unterscheiden. Vor Gründung der romantischen Schule stehen ihm deren spätere Vertreter durchweg noch freundlich gegenüber mit der einzigen Ausnahme von Ludwig Tieck. Es darf für bewiesen gelten, dass Tieck wesentlich zu der Änderung ihres Urteils über Wieland beigetragen hat. Die Stellung, die dann die eigentliche Romantik zu Wieland eingenommen hat, ist daher eine total feindliche gewesen. Nach Auflösung der romantischen Schule haben dann deren einstige Vertreter ihre Urteile über ihn etwas gemildert. Eine Ausnahme macht einzig wieder Ludwig Tieck. Was die Gründe, weshalb die Romantik mit Wieland in Konflikt kam, betrifft, so wurde festgestellt, dass ein Hauptgrund in der total verschiedenen Dichtungsart Wielands und der Romantiker zu suchen ist, ein anderer wichtiger darauf beruht, dass der Autklärung, die Wieland verkörperte, die Romantik im Prinzip feindlich war. Dies ist das Resultat der bisherigen Untersuchungen.

Also drei Perioden in der Beurteilung Wielands durch die deutschen Romantiker: eine, die mittlere, zeigt äusserste Feindschaft zwischen den beiden lite-

rarischen Mächten. Es ist nun höchst interessant, zu sehen, dass in dieser Zeit erbitterter Polemik zwischen Wieland und den Romantikern fast alle die romantischen Romane entstehen, deren einzelne Motive wir zurückführen können auf «Wilhelm Meisters Lehrjahre» und noch weiter zurück auf Wielands Bildungsroman «Agathon». Ich werde hier zu zeigen versuchen, wie, trotz heftiger Feindschaft zwischen Wieland und der Romantik, auf dem Gebiete des Romans diese beiden literarischen Mächte mannigfache Berührungspunkte aufweisen.

Riemann hat in seinem feinsinnigen Buche, worin er Gœthes Romantechnik einer näheren Betrachtung unterzieht[1], nicht nur die Gœthischen Romane näher betrachtet, sonden auch auf ihre Vorgänger interessante Streiflichter geworfen. Aus seinem Buche sehen wir deutlich, dass viele Romanmotive aus den «Lehrjahren» zurückzuverfolgen sind auf Wielands «Agathon» und von diesem zum «Don Sylvio». Den «Don Quichote» hat Riemann indessen zu wenig beachtet; bezüglich desselben wird hier einiges nachgetragen werden, sodass wir eine Romanreihe bekommen, die beim «Don Quichote» beginnt und sich über den «Don Sylvio», den «Agathon» und die «Lehrjahre» bis zum Romane der Romantiker fortsetzt.[2] Hier soll namentlich die nahe Verwandtschaft des «Agathon» mit den romantischen Romanen klargelegt werden. Um viele absolut sichere Beweise von dessen und «Wilhelm Meisters» Einflüssen auf den romantischen Roman wird es sich hier nicht handeln können. Sie würden auch schwer zu erbringen sein. Wer weiss, ob alle Romantiker den «Agathon» genau gekannt haben? Wir sind vielleicht manchmal geneigt, auf

[1] Riemann, Gœthes Romantechnik, Leipzig 1902.
[2] Walzel, A. D. A. XLVII. 249 ff.

den Einfluss der «Lehrjahre» und «Agathons» zurückzuführen, was dem «Don Quichote» seinen Ursprung verdankt. Ihn werden die Romantiker sicher gekannt haben. So handelt es sich hier weniger darum, direkte bestimmte Einflüsse aufzuzeigen, als innere Verwandtschaft und Übereinstimmung in dieser genannten Romanreihe deutlich zu machen. Es geschieht dies am besten dadurch, dass gewisse Motive, die die romantischen Romane charakterisieren, auch in den genannten anderen Romanen aufgezeigt werden.

Donner hat in seiner akademischen Abhandlung «Der Einfluss Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker» [1] sechs Romanmotive hervorgehoben, die den «Wilhelm Meister» und die romantischen Romane typisch kennzeichnen:

1. Relatives Nichtstun der oder des Helden.
2. Ein kummerloses Dasein und daraus folgende sittlich lockere Verhältnisse.
3. Das Streben, überall Erfahrung zu sammeln: die sogenannten «Lehrjahre».
4. Nachbilden der einzelnen Personen des Wilhelm Meister in den romantischen Romanen.
5. Das Geheimnis der Geburt (die deutsch-italienischen Wahlverwandtschaften).
6. Lyrische Einlagen.

Es ist hier unsere Aufgabe, diese wichtigen Motive durch die erwähnte Romanreihe hindurch zu verfolgen; so werden die Ähnlichkeiten dieser Romane im allgemeinen und auch die Übereinstimmungen zwischen «Agathon», «Wilhelm Meister» und den romantischen Romanen im besonderen scharf hervortreten.

Was den ersten Punkt, den Müssiggang der oder des Romanhelden betrifft, so darf der «Don Quichote»

[1] J. O. E. Donner, Der Einfluss Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker. Berlin 1893. p. 33.

wohl das klassische Vorbild in dieser Beziehung genannt werden. Ebenso zieht Don Sylvio, des genialen, vielgewanderten Spaniers Abbild, plan- und ziellos in der Welt herum. Und bei aller scheinbaren Arbeit haftet auch Agathon und Wilhelm Meister der Hang zum Nichtstun an, der bei den Helden der romantischen Romane so hochgradig entwickelt ist.

Auf das zweite Romanmotiv, die sinnlichen Schilderungen, komme ich erst weiter unten zurück.

Sehr ausgeprägt in allen Romanen der genannten Reihe ist indessen die Tendenz, den Helden Lehrjahre, Erfahrungen durchmachen zu lassen. Freilich sind die sogenannten Lehrjahre im «Don Quichote» und im «Don Sylvio» anderer Art, als im «Agathon» und seinen Nachfolgern auf dem Gebiete des Romans. Wie die Helden der romantischen Romane ziehen allerdings auch Don Quichote und Don Sylvio plan- und sorgenlos in die Welt hinaus; der eine, um Rittertaten zu verrichten, von deren Kühnheit man auf dem ganzen Erdball erzählen wird, der andere, um seiner eingebildeten Feenwelt nachzugehen. Beide Helden machen Lehrjahre durch in gewissem Sinn. Don Quichote wird allmählich von seiner Rittermanie geheilt und stirbt als ein weiser Mann, und ebenso wird Don Sylvio nach und nach von seinem Glauben an die Feen kuriert, er heiratet und unternimmt zuletzt so etwas wie eine Bildungsreise. Aber ein fundamentaler Unterschied in Bezug auf den «Agathon» und die romantischen Romane muss in dieser Beziehung doch festgehalten werden. Wieland im «Don Sylvio» und sein Vorbild, der geniale Spanier, schrieben ihre Geschichte gewissermassen in satirischer Absicht, um den, der solche Reisen ins Blaue hinaus und auf phantastische Abenteuer hin unternimmt, besonders aber die Schriftsteller, die solches in Büchern schildern, lächerlich zu

machen. Von alledem im «Agathon» oder in den romantischen Romanen keine Spur!

Im Hinblick auf den «Wilhelm Meister» und die Romane der Romantiker darf erst Wielands «Agathon» ein Bildungsroman genannt werden. Aber er ist nicht nur ein gewöhnlicher Bildungsroman; er ist sogar das klassische Vorbild der deutschen Entwicklungs- und Bildungsromane im letzten Drittel des XVIII. Jahrhunderts. Oberflächlich betrachtet, erscheint es indessen vielleicht sonderbar, so ausgesprochen moderne Schöpfungen wie Gœthes «Meister» und die Romane der Romantiker mit einem Wielandischen zu vergleichen. Trotz aller innerlichen Verwandtschaft, die eben zu dieser Vergleichung zwingt, bleibt ja allerdings immer noch ein grosser Unterschied zwischen Wielands «Agathon» und Gœthes «Wilhelm Meister» bestehen. Vor allem im Stil. Im «Agathon» ist er für unseren Geschmack noch immer etwas altertümlich und schwerfällig, wie die damalige Zeit ihn mit sich brachte, ganz im Gegensatz zu dem durchaus modernen Hauche, der uns aus jeder Zeile der «Lehrjahre» entgegenschwebt. Auch die eintönige Art der Erzählung Wielands, namentlich der Icherzählungen, sticht unvorteilhaft von der lebendigen Gœthischen Kunst der Darstellung ab. Ebenso ist Gœthe unstreitig feiner in der Motivierung und Zeichnung der Charaktere. So viele Unterschiede wir auch gegenüber «Wilhelm Meister» und dem Roman der Romantiker in dem uns immer etwas altmodisch anmutenden Wielandischen Romane finden, durch etwas ist er indessen mit seinen genannten literarischen Nachfolgern verwandt, nämlich durch seinen im Grunde doch modernen Gehalt. Hoch ragt er deshalb aus dem Schwall der zeitgenössischen Romane auf. Durch seinen modernen Gehalt musste er aber auch auf

moderne Geister, wie Gœthe, einen Einfluss ausüben, wie wenig andere zeitgenössische Romane. Wielands «Agathon» hat so den weitreichendsten Einfluss auf Gœthes «Lehrjahre» genommen. Und teils durch «Wilhelm Meisters Lehrjahre», die der romantische Roman nachbildete, teils direkt über sie hinweg muss der «Agathon» auch auf den romantischen Roman eingewirkt haben.

Ein Charakteristikum dieser nahen Verwandtschaft des «Agathon» vorerst mit dem »Wilhelm Meister» und auch mit den romantischen Romanen ist das oben erwähnte Motiv der sog. Lehrjahre. Einige kurze Ausführungen mögen dies erläutern.

Agathon und Wilhelm sind beide zuerst schwärmerische Idealisten; sie werden beide im Laufe der Jahre durch die mannigfachsten Bildungsmittel umgewandelt, nicht zu kalt berechnenden Realisten, wie solche stets ihren Lebensweg kreuzen und ihre Pläne zunichte machen, sondern zu richtigen Menschen, die den wahren Mittelweg zwischen Sinnlichkeit und Askese gefunden haben. Riemann sagt in seinem genannten Buche treffend: « Für beide ist die Erfahrung eine schmerzliche Schule, reich an Enttäuschungen und fehlgeschlagenen Entwürfen. »[1] Diese Bildungsmittel sind nun äusserst verschiedenartig. Wir können im « Agathon » wie in den « Lehrjahren » deutlich vier Bildungskreise unterscheiden. Die beiden ersten werden in beiden Romanen durch je zwei Frauengestalten repräsentiert: im « Agathon » sind es Psyche und Danae, im « Meister » Marianne und Philine. Nachdem Agathon wie Wilhelm die Liebe zu ihnen als verkehrte Leidenschaft haben kennen lernen, treten beide in einen dritten Bildungskreis ein, der Agathon am Hofe eines

[1] Riemann, Gœthes Romantechnik p. 194.

Fürsten und Wilhelm im Verkehr mit den Adelskreisen zeigt. Wilhelm begegnen allerdings in diesem dritten Bildungskreis neue Frauengestalten, wie Aurelie und die Gräfin; im « Agathon » ist das nicht der Fall; aber sonst zeigt doch die Welt des Adels im « Meister » und das Hofleben im « Agathon », überhaupt dieser dritte Bildungskreis in beiden Romanen viel Ähnlichkeit. Von Handlung ist eigentlich nicht viel zu merken; wir bekommen nur Schilderungen der gegebenen Zustände; von Agathon erfahren wir nur, dass er die Staatsgeschäfte lenkt, von Wilhelm, dass er das Theaterspiel auf dem Schlosse leitet; im übrigen nehmen hier in beiden Romanen theoretische Auseinandersetzungen den grössten Raum ein. — Der syrakusanische Hof als Treffpunkt aller schöngeistigen Männer Griechenlands erinnert lebhaft an die Adelswelt mit ihrem bunten, vornehmen, wechselvollen Treiben auf dem romantischen Schlosse im «Meister», das dann wieder das Muster wurde für die unzähligen Schlösser in den Romanen der Romantiker. Wieland kann in dieser Beziehung Gœthe sehr wohl vorbildlich gewesen sein; doch irgendwelche Beeinflussung Gœthes durch den «Agathon» hier beweisen zu wollen, scheint absolut unangebracht, da die gegenseitigen Übereinstimmungen doch zu wenig scharf sind.

Auch ist der Unterschied festzuhalten, dass Wilhelm aus dumpfer spiessbürgerlicher Atmosphäre in die trotz ihren Schattenseiten freie und gebildete Luft des Adels kommt, während uns im « Agathon » nur die Verderbnis der Hofkreise deutlich gemacht wird; so muss sich Agathon — im Gegensatz zu Wilhelm — wie Graf Friedrich in « Ahnung und Gegenwart » aus der Stickluft des Hoflebens hinaus in die freie Welt retten. — Der vierte Bildungskreis schliesst die Lehrjahre von Agathon und Wilhelm ab. Ersterer empfängt

seine höchste geistige Reife durch Archytas; dann unternimmt er noch eine vierjährige Bildungsreise « so weit die griechische Sprache klingt ». Wilhelm tritt mit den Männern des Turmes in Berührung, die ihm eine höhere sittliche und geistige Weihe zu geben suchen und begibt sich dann auf seine Wanderjahre.

Wie im « Agathon » und « Meister » spielen auch in den romantischen Romanen die Lehrjahre bekanntermassen eine grosse Rolle; freilich arbeiten sich ihre Helden öfters nicht zu dem durch, was schliesslich Wilhelm Meister erreicht; einmal sind die Lehrjahre nur Bummeljahre, und der Held gerät zum Schluss auf erotische Abwege wie im « Sternbald », ein andermal verrinnt das Leben eines solchen romantischen Helden in Weltflucht, wie das Beispiel des Grafen Friedrich in « Ahnung und Gegenwart » zeigt. Soviel über die Lehrjahre. Ein wichtiges Motiv, das in allen Romanen der genannten Reihe vorkommt, ist das Abenteuer im Walde. Im « Don Quichote » und « Don Sylvio » spielt es eine grosse Rolle und ist so ein vielbeliebtes Mittel, die Handlung vorwärts zu bewegen und neue Personen auftreten zu lassen. Die unzähligen Abenteuer im « Don Quichote » haben gewiss mächtig auf die Romantiker gewirkt, und bei den Schilderungen ihrer Schlösser und Burgen mit ihrem abenteuerlichen Treiben muss man unwillkürlich an den spanischen Roman zurückdenken. Durch ein Abenteuer im Walde kommen aber auch Agathon wie Wilhelm Meister, Florentin in Dorothea Schlegels Roman, wie Graf Friedrich in Eichendorffs « Ahnung und Gegenwart » in den ersten Bildungskreis hinein. Ob eine Einwirkung « Agathons » auf Gœthes « Meister » in dieser Hinsicht stattgefunden hat, ist mit Sicherheit kaum festzustellen; mir scheint es indessen viel wahrscheinlicher, dass Gœthe hierin nur dem allgemeinen Zuge

der übrigen Romane gefolgt ist, in die sich, wie ja auch in die « Lehrjahre » und die romantischen Romane, Reste des Abenteuerromans gerettet haben. Interessant ist freilich, dass sich auch Wieland schon eines technischen Mittels bedient, das die Romantiker später bis zum Übermass in ihren Romanen angewandt haben. —

Ein wichtiges Motiv sind ferner die sinnlich lockeren Verhältnisse in den romantischen Romanen. Ihr Vorbild ist in dieser Beziehung der « Wilhelm Meister »; deutlich und scharf ausgeprägt erscheinen sie schon im « Agathon », während sie im « Don Sylvio » wie in seinem spanischen Vorbilde zu fehlen scheinen. Eine Figur, wenigstens wie « Agathons » Danae, Gœthes Philine oder eine emanzipierte Heldin eines romantischen Romanes finden wir dort nicht. Die sinnlich lockeren Verhältnisse sind ein höchst wichtiges Kennzeichen der romantischen Romane und ihrer Vorläufer. Es ist das Romanmotiv, dass man den nächtlichen Besuch genannt hat. Im « Agathon » erfolgt die Verführung des Helden nach einem romantischen Gartenfest, im « Meister » nach einer Hamletaufführung mit darauf folgendem Gelage, im « Sternbald » nach einem ganz ähnlichen Gartenfest wie im « Agathon ». Die blonde Emma des « Sternbald » im Bade ist vielleicht vorgedeutet in der Episode aus einem anderen Wielandischen Roman: ich meine die von Gandalin ebenfalls im Bade belauschte Sonnemon. — Auch sonst findet sich dies Motiv häufig bei Wieland. Danae, die Agathon in Wielands Roman verführt, hat Minor [1] geradezu die unmittelbare Vorläuferin der Gœthischen Philine genannt. In der Tat lässt sich Danae treffend in Parallele stellen zu Philine, Lisette (in der « Lucinde »),

[1] Gœthe-Jahrbuch IX. 163 ff. —

der Gräfin im «Godwi», zur Gräfin Romana in «Ahnung und Gegenwart». In der Hetäre Danae hat Wieland ein typisches Vorbild geschaffen für die späteren emanzipierten, der freien Liebe huldigenden Heldinnen der romantischen Romane. Auch Violette und die Gräfin von G. lassen sich nicht nur durch Heinses Romane hindurch nicht nur zu Wielands «Agathon», sondern auch unmittelbar zu dessen «Aristipp» hin verfolgen. Hinsichtlich der geistigen und sozialen Stellung der Frauen hat Wieland so den Romantikern vorgearbeitet. Die ersten Gespräche zwischen Hippias und Agathon berühren bereits leise jene wichtigen Grundprobleme über Frauen, Liebe und Ehe, die bei Wieland im Verlaufe der Geschichte Agathons und in seinen anderen Werken so oft und gründlich behandelt werden, und die ja auch Gœthe im «Meister» und so viele Romantiker intensiv beschäftigt haben. Erinnert man sich daran, dass Wieland über die pythagoreischen Frauen geschrieben, eine Aspasia und Xantippe verteidigt hat, so begreift man es, dass er, wie später die Romantiker, nach höherer geistiger Bildung der Frau ruft.[1] Die Worte, die er seiner, der freien Liebe huldigenden Danae in den Mund legt: .... «Wir sollten das schwächere Geschlecht sein? Sie das Stärkere? Die lächerlichen Geschöpfe! Sie das stärkere Geschlecht? Wo ist eine Fähigkeit, ein Talent, eine Kunst, eine Vollkommenheit, eine Tugend, in der sie nicht weit hinter uns zurückblieben?[2] . . . sie könnte ebensogut Bettina Brentano im Geiste der Romantik ausgesprochen haben. —

* * *

[1] A. D. A. XXV. 309 ff.

[2] Agathon. Teil IV. Leipzig 1773. pag. 205.

Ich möchte bei diesem Anlass daran erinnern, dass an die erwähnten Arbeiten Wielands über das klassische Altertum sich Friedrich Schlegels Aufsätze anlehnen, die gleiche Themata behandeln, so z. B. seine 1794 erschienene Abhandlung « über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern ». Diese Jugendarbeiten des jüngeren Schlegel sind sogar noch in Zeitschriften erschienen, die Wieland herausgab.[1] Freilich für die Gegenwart diese freiere Geschlechtsauffassung zu proklamieren, wagte Wieland nicht: Seine Romane spielten stets in der alten Welt. Erst Heinse hat die Romantiker gelehrt, diese Emanzipation des weiblichen Geschlechtes auch auf die gegenwärtige Zeit zu übertragen. —

Danae ist ohne Zweifel die Vorläuferin der Gœthischen Philine. Indessen hat Gœthe manche Züge Danaes und eigentlich ihr ganzes Liebesverhältnis zum Helden des Romans in deutlichen Zügen anstatt auf Philine auf Marianne übertragen. So ist das Verhältnis Agathons zu Danae parallel dem Wilhelms zu Marianne. Auch hier finden wir eigentümliche Übereinstimmungen. Agathon wie Wilhelm, beide erzählen ihrer Geliebten ihre Lebensgeschichte. Nur ist die des erstern bedeutend länger als die Wilhelms, der noch nicht so viel Erfahrungen gemacht hat. Donner in seiner erwähnten Abhandlung vermutet deshalb[2], dass Dorothea Schlegel in ihrem Roman « Florentin » bei der Lebensgeschichte, die dieser erzählt, nicht den Wilhelm Meister, sondern direkt den « Agathon » zum Vorbild gehabt habe. — Bei der Erzählung dieser Lebensgeschichte schläft sowohl Danae, Agathons Geliebte, wie auch Marianne, Wilhelms Freundin, fest ein. In-

[1] S. oben pag. 8.

[2] Donner ebd. p. 117

teressant ist es, dass auch Eichendorff dieses Motiv, das ursprünglich aus 1001 Nacht stammt, in seinen Roman «Ahnung und Gegenwart» aufgenommen hat. Hier heisst es: «Friedrich brach plötzlich ab, denn er bemerkte, dass Rosa fest eingeschlafen war».

Interessant sind auch Gestalten wie Marianne und Barbara im Vergleich zu Danae und Krobyle. Riemann stellt fest[1], dass Wieland die Figur des unerfahrenen Mädchens und der alten Kupplerin aus der Komödie übernommen habe. Wie dem auch sei, diese Gestalten sind einander sehr ähnlich.

Es ist ferner höchst merkwürdig, zu sehen, dass sich das Motiv des Geheimnisses der Geburt durch alle Romane der genannten Reihe hindurchzieht. Nur undeutlich ist es freilich im «Don Quichote» ausgeprägt; der Held erkennt in einem Maurensklaven seinen lange nicht gesehenen Bruder wieder. Im «Don Sylvio» jedoch findet sich das genannte Romanmotiv bereits in voller Klarheit vor. Die Geschichte der Jacinte kommt hier in Betracht. Nur dunkel besinnt sie sich ihrer Vergangenheit; Zigeuner haben sie einst in ihre Gewalt bekommen und versucht, sie zur Dirne zu machen. Entflohen, hat sie dann lange in Schauspielerkreisen verkehrt, bis sie von einem unwürdigen Liebhaber durch Don Eugenio befreit wurde. Don Sylvio, der jetzt schon nähere Beziehungen Jacintes zu sich selber vermutet, wird endlich darüber aufgeklärt, dass Jacinte seine seit früher Kindheit verschollene Schwester ist. Eine unverkennbare auffallende Ähnlichkeit mit der Geschichte von Gœthes Mignon wird hier deutlich. Aber wie beim «Don Sylvio» und den romantischen Romanen dient auch im «Agathon» der Schluss dazu, verborgene verwandt-

[1] Riemann, p. 185.

schaftliche Beziehungen klar zu legen. Erkennungsszenen finden statt; verloren geglaubte kehren plötzlich auf wunderbare Weise zurück nach jahrzehntelanger Abwesenheit. Sicher hat die Geschichte der Psyche aus dem « Agathon », von der dann nach geraumer Zeit entdeckt wird, dass sie Agathons Schwester ist, Gœthe bei der Gestaltung seiner geheimnisvollen Mignon[1] vorgeschwebt; erst spät merkt man, dass sie ein Mädchen ist. Dieser wichtige Zug findet sich nicht im «Don Sylvio», wohl aber, wie bei der Psyche Wielands, auch bei Eichendorffs Knaben Erwin, der ein Mädchen ist, ebenso wie in Dorothea Schlegels Roman « Florentin » Juliane als Knabe erscheint. — Dieses Motiv des Geheimnisses der Geburt, das auf lange hinaus höchst wichtig für die romantischen Romane wurde, findet sich also bereits in zwei Wielandischen Romanen mit aller Deutlichkeit ausgeprägt.

Was endlich die lyrischen Einlagen betrifft, so finden sie sich, wie später in den romantischen Romanen, bereits in grosser Menge im « Don Quichote ». Eigentümlicherweise fehlen sie im « Don Sylvio » wie im « Agathon ». Im « Wilhelm Meister » sind sie dann noch mässig, in den Romanen der Romantiker aber bereits bis zum Übermass kultiviert worden.

Es war mir, wie bereits oben bemerkt, hier weniger darum zu tun, direkte Einflüsse nachzuweisen, als vielmehr die genannten Romanmotive der romantischen Romane einer genaueren Betrachtung zu unterziehen und sie weiter zurück zu verfolgen. Trotzdem wird aus diesen Untersuchungen mit Deutlichkeit hervorgegangen sein, dass von der erwähnten Romanreihe der « Agathon », die Gœthischen « Lehr-

[1] Vgl. indess auch Rosenbaum, Mignon. Preuss. Jahrbücher Bd. 87, Seite 298, und Werner, Euphorion IV. 558.

jahre» und die Romane der Romantiker in nähere literarische Verwandtschaft treten. Wenn es auch, wie bereits oben bemerkt wurde, nicht möglich sein wird, ganz genau zu beweisen, von wem gerade Gœthe und die romantischen Romane in allen Einzelheiten beeinflusst sind, so lässt sich doch aus allem Gesagten vermuten, dass neben anderen Einflüssen auch der «Agathon» auf die Gœthischen Lehrjahre, und teils durch, teils über sie hinweg auch auf den romantischen Roman von sichtlichem Einfluss gewesen ist. *Wielands «Agathon» dürfte deshalb ein Vorläufer des romantischen Romans genannt werden.* Dass dem so ist, dafür habe ich, neben allen anderen oben erwähnten Gründen, einen höchst bedeutungsvollen Beweis gefunden. Der Traum nämlich, den Wilhelm träumt[1], als das Liebesverhältnis zu Marianne sich leise zu lockern beginnt, hat eine solche Ähnlichkeit mit dem Agathons[2], dass eine direkte Nachbildung Wielands durch Gœthe hier vorliegt; und andererseits ist der Traum Heinrichs von der «blauen Blume» im «Ofterdingen»[3] des Novalis wieder so von den beiden vorangehenden Romanen beeinflusst, dass Wieland wohl der erste Dichter in Deutschland ist, der dieses spätere Symbol der Romantik zuerst künstlerisch verwertete. Bei ihm, in seinem «Agathon», wird der besagte Traum wie folgt erzählt: «Ihm war, als ob er aus einem tiefen Schlaf erwachte; und da er die Augen aufschlug, sah er sich an der Spitze eines jähen Felsens, unter welchem ein reissender Strom seine beschäumten Wellen fortwälzte. Gegen ihm über, auf dem anderen Ufer des Flusses, stand Psyche. Ein schneeweisses Gewand floss zu

[1] Gœthes Werke. W. A. 21. p. 63.
[2] Agathon 2 Bd. Leipzig 1773. p. 37 ff.
[3] Novalis, Heinrich von Ofterdingen Kap. I.

ihren Füssen herab; ganz einsam und traurig stand sie und heftete Blicke auf ihn, die ihm das Herz durchbohrten. Ohne sich einen Augenblick zu besinnen, stürzte er sich in den Fluss hinab, arbeitete sich ans andere Ufer hinüber und eilte, seiner Psyche zu Füssen sich zu werfen. Aber sie entschlüpfte ihm wie ein Schatten; er strebte ihr mit ausgebreiteten Armen nach; aber vergebens! Es war ihm unmöglich, den kleinen Zwischenraum zurückzulegen, der ihn von ihr trennte. .....» «Vergebens wollte er ihr nacheilen, als er sich plötzlich in einem tiefen Schlamme versenket sah, und die Bewegung, die er anwendete, sich herauszuarbeiten, war so heftig, dass er davon erwachte.» Gœthe schildert den Traum, den Wilhelm hat, folgendermassen: «Mir träumte,» fuhr er fort, «ich befände mich, entfernt von dir, in einer unbekannten Gegend; aber dein Bild schwebte mir vor; ich sah dich auf einem schönen Hügel, die Sonne beschien den ganzen Platz; wie reizend kamst du mir vor! Aber es währte nicht lange, so sah ich dein Bild hinuntergleiten; ich streckte meine Arme nach dir aus, sie reichten nicht durch die Ferne. Immer sank dein Bild und näherte sich einem grossen See, der am Fusse des Hügels weit ausgebreitet lag, eher ein Sumpf als ein See. Auf einmal gab dir ein Mann die Hand; er schien dich hinaufführen zu wollen, aber leitete dich seitwärts, und schien dich nach sich zu ziehen. Ich rief, da ich dich nicht erreichen konnte, ich hoffte dich zu warnen. Wollte ich gehen, so schien der Boden mich fest zu halten; konnt ich gehen, so hinderte mich das Wasser, und sogar mein Schreien erstickte in der beklemmten Brust. ...»

Hören wir endlich Heinrichs Traum in Novalis' «Ofterdingen»: «Der Jüngling verlor sich allmählich in süssen Phantasien und entschlummerte. Da träumte

ihm erst von unabsehlichen Fernen und wilden unbekannten Gegenden, er wanderte über Meere mit unbegreiflicher Leichtigkeit ..... er durchlebte ein unendlich buntes Leben; starb und kam wieder, liebte bis zur höchsten Leidenschaft und war dann wieder auf ewig von seiner Geliebten getrennt. Endlich gegen Morgen, wie draussen die Dämmerung anbrach, wurde es stiller in seiner Seele, klarer und bleibender wurden die Bilder. Es kam ihm vor, als ginge er in einem dunklen Walde allein. Nur selten schimmerte der Tag durch das grüne Netz. Bald kam er vor eine Felsenschlucht, die bergan stieg. Er musste über bemooste Steine klettern, die ein ehemaliger Strom heruntergerissen hatte. Je höher er kam, desto lichter wurde der Wald. .... Endlich gelangte er zu einer kleinen Wiese, die am Hange des Berges lag. Hinter der Wiese erhob sich eine hohe Klippe, an deren Fuss er eine Öffnung erblickte, die der Anfang eines in den Felsen gehauenen Ganges zu seyn schien.» In diesem Gange trifft er einen klaren Strom; diesen schwimmt er entlang, bis er endlich die blaue Blume, d. h. seine Geliebte in nächster Nähe findet .... «Er sah nichts als die blaue Blume und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfing. Die Blätter wurden glänzender und schmiegten sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte.» *In diesen drei Träumen haben wir unverkennbare Ähnlichkeiten;* der Inhalt ist bei allen dreien der gleiche: Die Geliebte weilt sichtbar, doch fast unerreichbar in der Ferne. Dazu kommen Übereinstimmungen bis ins kleinste Detail: Der Hügel mit dem See im «Meister»,

der Fluss mit dem Felsen im « Agathon », der klare Strom im Gang der Felsklippe im « Ofterdingen »; im ersten und dritten Traum wird der Fluss und der Strom durchquert; im ersten und zweiten findet sich das Ausbreiten der Arme, aber nicht erreichen können der Geliebten, da Agathon « in einem tiefen Schlamme versenket », Wilhelm durch den Boden an sich festgehalten ist. — Alle diese auffallenden Ähnlichkeiten sind sicherlich keine Zufälligkeiten, hier liegt direkte Nachbildung vor. — Persönlich hat die Romantik Wieland aufs erbittertste befehdet und doch zeigt die literargeschichtliche Untersuchung, dass Wieland trotzdem ein Vorläufer der deutschen Romantiker genannt werden darf. Es ist eigentümlich genug, dass ein Roman Wielands über « Wilhelm Meisters Lehrjahre » hinweg zur blauen Blume der Romantik führt. —

* * *

Wieland ein Vorläufer der Romantik. Nicht nur sein « Agathon » beweist es unwiderleglich. So manches, das die Romantiker in den Bereich ihres geistigen Interesses zogen, das hat auch schon Wieland intensiv beschäftigt. Seine Stellung zum Altdeutschen konnte hier nur gestreift werden; aber wie die mittelalterlichen Stoffe, so haben auch ausländische Dichtungen und Versmasse beide, den Klassiker in Weimar und die Romantik beschäftigt. Wielands Stellung zur Frauenfrage ist bereits berührt worden; nicht zu vergessen ist auch etwas Wichtiges, was ihn nahe mit der Romantik in Zusammenhang bringt: sein Interesse für Shakespeare. Und sicher ist es auch kein Zufall gewesen, dass sich der greise Dichter zu dem jungen romantischen Heinrich von Kleist hingezogen und mit ihm geistig verwandt gefühlt hat. Auch ohne den Beweis des « Agathon » darf Wieland ein Vorläufer der deut-

schen Romantiker genannt werden. Schon Wieland war auf vielen Geistesfeldern tätig, die die Romantik später wieder bearbeitete. Sie hat so in vieler Hinsicht das geistige Erbe eines Klassikers, *Wielands*, angetreten.

Untersuchungen

zur

neueren

Sprach- und Literaturgeschichte.

Herausgegeben

von

Professor Dr. **Oskar F. Walzel.**

5. Heft.

Dr. August Steiger.

THOMAS SHADWELL'S "LIBERTINE".

A Complementary Study to the Don Juan-literature.

Bern.
Verlag von A. Francke
(vormals Schmid & Francke).
1904.

Thomas Shadwell's

"LIBERTINE"

A Complementary Study to the Don Juan-literature

by

Dr. August Steiger.

BERNE
A. FRANCKE, Publisher
(formerly SCHMID & FRANCKE)
1904.

Meinem Vater.

PREFACE.

In the forging of that long chain of Don Juan-literature England has taken a very small share. The most important English link, Thomas Shadwell's «Libertine»[1]), is so rarely to be found in continental libraries that the critics on the subject either confess not to know it, or prefer to repeat the usual tradition that Shadwell's «Libertine» is a mere copy of Molière's «Dom Juan».

The following pages attempt to mark out the position of England in the Don Juan-literature and to give an idea of Shadwell's work, the drama often quoted in questions on the subject, but never known; as for the source we shall find the usual Molière-theory, if not entirely wrong, at any rate very inexact, there being no direct connexion between Molière's and Shadwell's works.

I am deeply indebted to Professor Dr. *Müller-Hess* for the impulse to this treatise, for the rare and valuable copies of Shadwell's dramas placed at my disposal out of his private library, and for the kindness shown to me during my studies at the university of Berne.

---

[1]) As for Byron's «Don Juan», see pp. 2 and 8.

PREFACE.

In the forging of that long chain of Don Juan-literature England has taken a very small share. The most important English link, Thomas Shadwell's «Libertine»[1]), is so rarely to be found in continental libraries that the critics on the subject either confess not to know it, or prefer to repeat the usual tradition that Shadwell's «Libertine» is a mere copy of Molière's «Dom Juan».

The following pages attempt to mark out the position of England in the Don Juan-literature and to give an idea of Shadwell's work, the drama often quoted in questions on the subject, but never known; as for the sour[illegible]e shall find [illegible] usual Molière-theory, if not [illegible] wrong, [illegible] rate very inexact, there b[illegible] direct [illegible] between Molière's and Sh[illegible] works.

I am d[illegible]ebted [illegible] D[illegible]ller-[illegible] for the[illegible] to this [illegible]nd [illegible]le c[illegible]hadw[illegible]y [illegible]ivate [illegible]ss [illegible] of

BIBLIOGRAPHICAL INDEX.

BAHLSEN. — Spanische Quellen der dramatischen Literatur, bes. Englands. Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte. Neue Folge VI. 1893. pp. 151—160.

BELJAME. — Le public et les hommes de lettres en Angleterre au 18ième siècle. Paris 1897.

BOLTE. — Der Ursprung der Don Juan-Sage. Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte. Neue Folge XIII. 1899.

CASTIL-BLAZE. — Molière musicien. Paris 1852.

CRULL. — Fielding's und Shadwell's Comoedien «The Miser». Diss. Rostock 1899.

DRÄGER. — Molière's «Dom Juan» historisch-genetisch neu beleuchtet. Diss. Halle 1899. rec. Mahrenholtz im Literaturblatt für ger. und rom. Philologie 1904 (No. 22, pag. 72).

ENGEL. — Die Don Juan-Sage auf der Bühne. 1887.

FARINELLI. — Don Giovanni. Giornale storico della letteratura italiana. Vol. XXVII. 1896. p. 1, p. 254.

FASTENRATH. — Die Don Juan-Sage in Spanien und in der Weltliteratur. (Vorwort zur Übersetzung von Zorrilla's Don Juan Tenorio.) Dresden 1898.

GASPARY. — Molière's Don Juan. Miscellanea Caix-Canello. Firenze 1886. p. 57.

HUMBERT. — Englands Urteil über Molière. Bielefeld 1878.

JAHN, OTTO. — W. A. Mozart. IV. Band. Leipzig 1859.

KLEIN. — Geschichte des Dramas. IX. 1. Abteilung. Leipzig 1874.

MACAULAY. — Comic Dramatists of the Restoration. New York 1861.

MAGNIN. — Le Dom Juan[1]) de Molière au Théâtre français. Revue des deux mondes. 1847. Tome XVII, p. 557.

MAHRENHOLTZ. — Zu Molière's «Don Juan». Herrig's Archiv 63, p. 1.

MAHRENHOLTZ. — Eine französische Bearbeitung der Don Juan-Sage vor Molière. Herrig's Archiv 63, p. 177.

MOLIÈRE. — Dom Juan. Edition des Grands Ecrivains. Tome V: Notice par Mesnard. Tome XI: Bibliographie.

MOLIÈRE. — Don Juan, Edition Moland. Tome III. Notice.

MOLIÈRE. — Don Juan. Ausgabe Laun. Bd. VII.

DA PONTE. — Libretto to Mozart's opera: Don Giovanni. Mode's Textbibliothek. Berlin.

The RETROSPECTIVE REVIEW. 1823, p. 51.

ROSIMOND. — Le nouveau festin de Pierre ou l'athée foudroyé. (Fournel, les contemporains de Molière. Tome III.)

SCHNEEGANS. — Molière's Leben und Werke. «Geisteshelden» 42. 1902.

SHADWELL. — Works. London 1720.

TICKNOR. — History of Spanish Literature. Vol. II.

TIRSO DE MOLINA. — El Burlador de Sevilla (Lemcke, Handbuch der Spanischen Literatur. III. Band. Leipzig 1856.)

TOLDO. — Figaro et ses origines. Milan 1893.

WARD. — History of English Dramatic Literature. London 1875.

WÜLKER. — Geschichte der englischen Literatur. Leipzig 1896.

[1]) At Molière's time the spelling was "Dom Juan", not "Don Juan".

I.

Don Juan in Universal and English Literature.

The hero of Thomas Shadwell's tragedy «The Libertine» is well known in literature under the name of Don Juan, that notorious seducer of girls who, having killed the father of one of his victimes and violated his tomb, received punishment for his crimes from the statue of the murdered man. In the original and universal significance of this character we find that complement of human nature to the character of Faust which Gœthe calls the one of his souls:

> «Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust,
> Die eine will sich von der andern trennen;
> *Die eine hält in derber Liebeslust*
> *Sich an die Welt mit klammernden Organen;*
> Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
> Zu den Gefilden hoher Ahnen.»

Don Juan is not only the most popular type of human profligacy, but represents the sensual, bodily side of human nature, in opposition to the more metaphysical turn of mind of Faust. The presumptive energy of both leads to ruin. Don Juan is a Southern (it has even been said the Catholic) brother to the Northern (or the Protestant) Faust.[1])

[1]) Farinelli l. c. p. 2.

For the last three centuries Don Juan has been a favourite character of *universal literature*, and for about these fifty years his literary representatives have often formed a subject for criticism. There is scarcely any figure in modern literature which has been treated in so many poetical and artistical forms, by so great a number of poets, of such eminent poets, of poets of so many different nations. Above three-score Don Juan-poems more or less original may be mentioned, besides a long series of precursors such as the Jesuit-play of Ingolstadt (1615) or the old Greek legend of Mitys's statue or a Breton ballad which pretends to describe a similar event that had happened at Rosperden in 1486. There were moreover innumerable translations (f. i. about 30 of Da Ponte's libretto to Mozart's opera); and finally there is that vast number of cases where the original Don Juan, as conceived by the first writers who took possession of this highly poetical subject, found congenial portrayal in other works of fiction, such as in the character of Lovelace in Richardson's «Clarissa», or where he only lent his name to similar types of human beings, such as Byron's «Don Juan».

Don Juan has made his way through the literatures of nearly all the European nations and is connected, though not always by a master-piece, with some of the greatest artists: Tirso (?), Molière, Goldoni, Mozart, Byron. Whether the Don Juan-fable has any distinct historical foundation, such as a certain Don Juan Tenorio of Seville who in the XIVth century killed the commander Don Gonzalo d'Ulloa in an attempt to seduce his daughter,[1]) or whether the legend was brought into Spain from the North, the

[1]) So Engel, Klein, Mesnard a. o.

country of the faust-legend,[1]) is not our business to discuss. At any rate the first poet who entirely grasped the subject and put it into a really artistic form, was a Spaniard of the XVIIth century. We have a drama «El Burlador de Sevilla y Comvidado de piedra», printed for the first time in 1630 and generally attributed to Fray Gabriel Tellez, a remarkable Spanish dramatist known by the name of *Tirso de Molina*, although his authorship, from marks of internal evidence, has been disputed (by Farinelli[2]). By Spanish actors the play was brought over to Italy, and Allacci's Drammaturgia of 1666 mentions two Italian comedies «Il convitato di pietra», one by Onofrio *Giliberti*, the other by Andrea *Cicognini*. But Italian influence soon changed Tirso's drama into a harlequinade, chiefly by developing the comical element in the character of Don Juan's servant Catalinon. In this form Don Juan was introduced into France, and the outlines of such a «*commedia dell' arte*», played by a troop of «comédiens italiens» at the Théâtre du Petit-Bourbon, are still extant. It seems to have proved a great success, for already in 1658 a «Festin de Pierre», written by *Dorimond*, was played at Lyons, in 1659 another by *De Villiers* in Paris, and in 1665 even *Molière*, almost forced to it by Italian competition, wrote his «Dom Juan, ou le Festin de Pierre». Fournel finds it «remarquable que tous les auteurs qui ont traité ce sujet chez nous ont été des comédiens». It is striking indeed, the subject being so tragic. Molière calls his play a comedy, Rosimond

[1]) So Farinelli who defies all supporters of an historical Don Juan, but does not mention the most important account of a chronicle of Sevil, quoted by Pehoa (v. Klein).

[2]) l. c. p. 318 note.

his a tragi-comedy, and Shadwell who wrote 14 comedies confesses it to be a tragedy.

Along this distinct line of profane Don Juan-dramas, from Spain through Italy to France, there run some dim traces of a more spiritual conception of the subject. They are particularly interesting for us, as Shadwell in harmony with some mention made in Latour's «Etudes sur l'Espagne» of a Spanish auto sacramental: «El ateista fulminado», declares he has been told «by a worthy gentleman, that many years agone (when first a play was made upon this story in Italy) he has seen it acted there by the name of «Atheista fulminato», in churches, on Sundays, as a part of devotion».[1])

None of the French dramatists claims any particular ethical or religious value for his work (Molière's «Dom Juan» certainly is of highly moral significance), although they accept «l'athée foudroyé» as a subtitle, and it strikes us comically when Shadwell, the coarsest of all Don Juan-dramatists, leads from the above-mentioned sacred drama to his own production with the words: «*and* some, not of the least judgment [very likely the «worthy gentleman» mentioned before] have thought it rather an useful moral than an encouragement to vice».[2])

Through Molière Don Juan became the popular name for a certain type of human character; Molière's «Festin de Pierre» forms the centre of a vast field of poetical production. Most of the numerous Don Juans

[1]) Preface to Shadwell's «Libertine». Although there is no other trace of an Italian «rappresentazione sacra» on this subject, Mesnard is inclined to attribute it to Giliberti as a parallel to his comedy which itself seems to be irrecoverably lost. Fournel (p. 363 note) finds that Tirso's Burl. itself «est presque un auto sacramental».

[2]) Preface to the «Libertine».

that exist in European literatures go back, more or less directly, to Molière, even those that at the same time draw from the more original Spanish source, f. i. Da Ponte in his libretto already mentioned, to Mozart's opera, and later Spanish dramatists, as Zamora and Zorilla.[1]) On Molière rely (besides numerous translations) Thomas *Corneille's* versification of 1677, *Rosimond's* «Nouveau Festin de Pierre of 1669,[2]) Goldoni's comedy, several German puppet-shows,[3]) f. i. «Donschang der desparate Ritter» (played in Hannover 1777/78) and harlequinades such as «Das steinerne Toten-Gastmahl oder Die im Grabe noch lebende Rache, oder Die aufs höchste gestiegene, endlich übel angekommene Kühn- und Frechheit» (played in Dresden 1752). It was especially Germany, the home of Dr. Faust, that delighted in various poetical forms of the Don Juan-legend[4]): we have a ballade «Don Juan» in «Des Knaben Wunderhorn», and even Schiller left a fragment of one; we have a «Reutlinger Volksbuch: «Wahrhaftige Geschichte vom ärgerlichen Leben des spanischen Ritters Don Juan und wie ihn zuletzt der † † † Teufel geholt». Another one even gives «the Songs Don Juan used to sing». Moreover, Don Juan has been made the hero of novels (P. Mérimée), and ballets have been arranged upon the subject (Bondet, Gluck).

But at any time and place it was on the stage that Don Juan, by his highly *dramatic character*, cele-

[1]) But Magnin (Revue des deux mondes 1847) goes too far in saying: «Sauf la statue tout dans le Don Juan français appartient à Molière». Laun (Molière, ed. Laun VII, Einleitung), on the other hand, is partial to the Germans, claiming originality for them exclusively.

[2]) With loans raised in Dorimond and De Villiers.

[3]) Engel l. c.

[4]) Most of the examples given are taken from Engel.

brated his greatest triumphs. And on the stage it was above all other forms the opera wherein Don Juan, by his highly *musical character*, found his deepest interpretation and his highest artistic perfection. We have numerous Don Juan-dramas of the 19th century, by P. Heyse, Lenau, Puschkin, Al. Tolstoy, Zorilla and others; it is true, some of them are rather extravagant and arbitrary extensions of the original subject, f. i. Trautmann's «Don Juan in Wiesbaden» or Hahn's «Don Juan aus Familienrücksichten». Nicolaus Vogt and Grabbe have welded together Don Juan and Faust in one drama; we know of about ten different Don-Juan-operas, but in the expression of this sensual side of human nature, human art reached its climax in *Mozart's opera* «Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni», 1787, this «opera of operas» (Engel), composed on *Da Ponte's libretto*,[1]) the only work worthy to stand side by side with Gœthe's «Faust», the work by which Mozart gained the name of the «musical Shakespeare».[2])

In this great mass of Don Juan-poetry *English literature* takes a very poor place. Before and after *Shadwell's «Libertine»* there is scarcely anything to be mentioned, and even Shadwell is scarcely worth mentioning in comparison with Tirso, Molière, and Mozart. The first performance of his tragedy took place in 1676 «by his Majesty's Servants», it was printed separately in 1676, 1697, 1704, 1705, and in the complete edition of Shadwell's dramas 1720.[3]) The second part of the Don Juan-legend (the ghostly

[1]) Fastenrath (referring to Farinelli l. c. p. 92) attributes the dramatical value of the text more to Bertati (p. IV).

[2]) Bolte l. c.

[3]) Beljame, Bibliographie.

supper) is contained in Sir Aston Cokayne's «Tragedy of Ovid» of 1662, evidently based on a performance, seen once or twice at Venice, of the «Convitato».[1] Shadwell's play seems to have met with a favourable reception, for the author confesses in his preface that he has «no reason to complain of the success». Wycherley in the «Plain Dealer» alludes to it in Novel's words: «tis like eating with the ghost in the Libertine».[2] Towards the end of the century Henry Purcell inserted several musical passages into Shadwell's drama, composing melodies f. i. for the dance of the shepherds and nymphs and for their chorus «In these delightful fragrant groves». But it is remarkable that no trace whatever is to be found of a Don Juan played by those wandering English comedians who for the rest knew so well how to profit by Spanish and Italian sources for their plays. — In 1787 and 1790 a pantomime was played at the Royalty Theatre «Don Juan or the Libertine destroyed, a Tragic Pantomimical Entertainment in two acts», based upon Shadwell's tragedy. Ticknor[3] considers the latter to be the foundation of «the short play which has often been acted on the American stage». In 1770 appeared Ozell's translation from Molière, and about 1820 Moncrieff (William Thomas) published a most eccentric musical play «Don Juan in London, or the Libertine Reclamed».[4] Mozart's opera was performed for the first time in England 1817, at the Haymarket Theatre, with the Italian text, then at Covent Garden after an English libretto: «The Libertine» by a certain

---

[1]) Dräger l. c. p. 22.

[2]) Farinelli G. St. p. 60.

[3]) Span. lit. p. 310 note.

[4]) Farinelli G. St. p. 285.

Pocock[1]) (the title may be an echo of Shadwell's tragedy or a translation of Mozart's «Dissoluto»). As we have already mentioned, Byron's «Don Juan» has nothing in common with our traditional hero but his name and his character in general.

Of these comparatively few traces Don Juan has left in England, Shadwell's tragedy is certainly the most important, and even if the play has no literary merit at all (as Ticknor declares,[2]) yet it is decidedly of a certain literary interest.

There may be several reasons, why England did so little in the representation of a character so exceedingly favourable to poetical, especially to dramatic expression. Shakespeare had died half a century too early, the sources had hardly been accessible to him, and when at last the story of the grand seducer reached England, her dramatic power was exhausted, and none of the numerous minor talents but Shadwell attempted to portray the hero who in other countries had fascinated so many and such great poets. — Farinelli[3]) finds another reason: «If Don Juan had been born in England, he would have had to leave his country at once to exact his features of seduction and frivolity. It is true, England had her libertines as well as any other country and at any time, and British egoism corresponds closely with Don Juan's egoism, but she never accepted immorality as a principle, she always was, and still is, to other nations a model of moral firmness and severity». — Farinelli may partly be right, but there was a time (a short one, it is true) when even England, or at least her

[1]) Farinelli G. St. p. 286.

[2]) Ticknor Sp. Lit. p. 310 note.

[3]) G. St. p. 57.

upper classes, with the court at the head of all, seemed to accept immorality as a principle, when indecency in art went so far «as to associate systematically vice with those things which men value most, and virtue with everything ridiculous and degrading».[1]) And it was during this time, under the later Stuarts, that the English Don Juan was written: Shadwell's «Libertine», very likely the grossest, the bloodiest of all Don Juan-dramas that ever existed, with «some thirty murders, rapes innumerable, frequent sacrilege and parricide»[2]) in the antecedents, and with half a dozen fights, and about ten homicides represented on the stage, besides having more than a dozen women seduced or ravished in the course of the play. Baker's «Biographia dramatica» of 1782 calls it so abominable «as to render it little less than impiety to represent it on the stage».[3])

As we observed English literature shows comparatively few Don Juans on its pages, and England has ever distinguished herself, if not always by real morality, yet by the outward show of it, by prudery. Now it is a strange coincidence that this same country contributed to the Don Juan-literature just the extreme expression of the idea in a certain direction, if we may speak of a poetical «idea» at all in this case. But within the limits of the poetry of its time, of the late Stuart drama, Shadwell's «Libertine» offers nothing particularly extravagant. On the contrary, it may be called one of the best specimens of its kind, being full of life (— and deaths!) and action, with a rapid change of scenes of fights, murders, rapes, revels,

[1]) Macaulay, Comic Dramatists.

[2]) The Libertine p. 97 (Jacomo).

[3]) Jahn l. c. IV. p. 343.

songs, and dances, and with a brilliant display of thunderstorms, fires, and ghostly apparitions, all «flavoured» by a lot of ought-to-be-witty indecencies or by numerous signs of brutal sensuality without any pretension to wit. It is one of those many pieces translated from the French, but translated not only into English words, but also — the boast of a good translation! — into the English spirit of that time, that is: put into the coarse language of the new «milieu» and in every way adapted to the taste of the English public, or at least of that part which used to go to the theatre, the upper classes. It is by this process of what we might call «grossification», that chiefly Molière, decent and moral as he is, was made suitable for the English stage by the «adaptations» of Dryden, Congreve, Wycherley, Shadwell and others. With what conceit these plagiarists used to consider their work we may conclude from Shadwell's preface to his «Miser»: «I may say without vanity, that Molière's part of it [viz. of the play] has not suffered in my hands; nor did I ever know a French comedy made use of by the worst of our poets, that was not bettered by 'em».[1])

It may be that the immorality of the court of Charles II. and of his theatre relied on the want of moral refinement which «le joyeux monarque» had found in France, but Wülker[2]) decidedly and justly repels Thackeray's accusation that the indecency of the then English drama was caused by the indecency of its French models. In the Libertine we find an

[1]) To this Humbert makes the following remark (p. 114): «Shadwell ist ein Dieb, der den Beraubten tot schlägt. Und weshalb beraubte er denn gerade den Franzosen Molière? Weil er ihn für einen reichen Mann hielt».

[2]) L. c. p. 362.

allusion, though very likely made unconsciously, to the cause of this extreme immorality: Don John and his friends Don Antonio and Don Lopez meet an old hermit (III, 2. p. 130):

Don Antonio: What old fool is that?
Don Lopez: It is a hermit, a fellow of mighty beard and sanctity.

It is this «mighty sanctity», this overdone decency of the Puritan Commonwealth which caused that overdone indecency of the Restoration to counter-balance.[1])

But our «Libertine» is also the example of another feature of Shadwell's which has often been overlooked or under-valued by literary historians, f. i. by Wülker.[2]) In spite of all his gross indecencies, Shadwell claims, and I believe earnestly, to follow a *moral purpose.*[3]) He does so not only in the preface to his Libertine, which piece he thinks «rather an useful moral than an encouragement to vice», and not only in the last words of his tragedy, when the statue, after Don John's destruction, pronounces «the moral»[4]):

Thus perish all
Those men, who by their words and actions dare
Against the will and pow'r of heav'n declare.

But also most of his plots show a moral tendency, and there is no better proof for it than the sense in which he represents marriage and adultery: Don John is destroyed for his outrages. His other heroes, after a youth spent in sensual extravagance, «drinking,

[1]) Macaulay, Beljame.
[2]) Lit. Gesch. p. 363.
[3]) This would be the same method of moral influence as in Boccaccio's «Decamerone».
[4]) Lib. p. 178.

whoring, swearing, beating constables», generally find a girl, virtuous, if not out of genuine morality, yet out of disgust of the immorality of others, and for her sake they change their lives and become good husbands. And if Shadwell represents a cuckold, it generally is a man that deserves no better. He has no high idea of conjugal happiness, but connubial purity is the object he aims at when he has any occasion, which he certainly has not in the case of a character like Don Juan. And if in spite of his morality he even excelled in indecency, it would be for two reasons: he represents life as it is, and — he writes for bread. He has not the courage of Jeremy Collier who braved the public opinion of the nobility and of literary circles in his «Short View of the Profaneness and Immorality of the English Stage» (1698). If Shadwell had lived so long, he might have produced some stronger evidence of his moral intentions than Congreve who had no better argument to prove his literary morality than his care «to inculcate a moral packed close into two or three lines, at the end of every play», a moral in most cases which Collier showed to be of very doubtful value.[1]) In the preface to the «Sullen Lovers» Shadwell ridicules the stage of his times: «In the plays, which have been written of late, there is no such thing as perfect character, but the two chief persons are most commonly a swearing, drinking, whoring ruffian for a lover and an impudent ill-bred tomrig for a mistress». Beljame[2]) is right in saying: «Shadwell et Otway ont fait de la comédie de leur temps une vive et juste critique qu'aucunes ne méritent plus que les leurs. Tous at-

[1]) Macaulay, Com. Dram.

[2]) Beljame, l. c. p. 139.

taquèrent le goût du jour et tous écrivirent pour le flatter». Shadwell wrote to earn his living, he had to win and to keep the good-will of mighty patrons, he wanted to become Poet Laureate; so whilst pursuing moral aims he pandered to English taste by gross indecencies of which the «Libertine» yields some remarkable, though by no means the strongest examples. If this moral side of Shadwell has not been considered more seriously by some literary historians, and if Shadwell is named along with Congreve, Wycherley, Otway, Lee, Settle, Mrs. Behn and others who may be partly better poets, but with whom morality is always represented as a ridiculous fancy, it is owing to the general neglect into which Shadwell has fallen after «his fame was for ever stifled by Dryden's satire. Shadwell enjoyed a fair reputation in his day, and deserved it».[1]) Also Ward gives him credit for morality in purpose.

---

[1]) The Retrospective Review 1823. So far as quoted the author of the article may be right, but he is unjust when beginning in this way: «It is so rare for people to form their own opinions or to examine into the validity of prevailing notions». The works of Shadwell being so rare, this period of English literature so disgusting, and this particular point of such moderate importance, he is certainly not entitled to pronounce so general a condemnation on the ground of a single article on a subject he has been fortunate enough to fall upon we know not how.

II.

Subject and Sources of the Play.

Before touching the question of Shadwell's sources we give a short *account* of his play. The author having, as usual, made no division into a number of scenes, we divide the acts according to their natural composition.

ACT I. (Sc. 1). The first scene introduces us into the «milieu» and shows *Don John* at home, expounding his «philosophy of pleasure», seconded and admired by *Don Antonio* and *Don Lopez*, his friends and his pupils in the art of enjoyment. His servant *Jacomo* ventures to make reproaches, numbering up their crimes and outrages, two of which are of particular interest: Don John has caused his father to be killed for his money, and has himself, in an attempt on the sister of Don Pedro, Governor of Seville, killed the latter. Night coming on, the three friends go out in search of new adventures. (Sc. 2.) *Leonora*, one of Don John's victimes, fearing to be forsaken by him, comes to enquire after the reason of his long absence. Jacomo reveals to her his master's character, his passions and his favourite «stratagem» used to satisfy them: to promise marriage and to forsake his victims after

enjoyment. Leonora sees the desperate condition she is in, but cannot believe her seducer to be untrue. Jacomo in order to convince the unfortunate girl and to win her for himself, offers to hide her in an adjacent room, where next morning, she may overhear Don John. He (Sc. 3) and his friends meanwhile have followed their wicked inclinations. They meet before the house of a girl called *Maria*, beloved by Octavio, an acquaintance of Don John's. Our hero resolves to win her; deceived by his serenade she takes him for Octavio, opens her window and drops a letter inviting him to enter upon a certain signal by the backdoor. Don John hides himself near by and overhears Octavio who comes to serenade under Maria's window and gives a signal with his whistle. Don John realizing the value of this little instrument, rushes upon him, they fight, Octavio is killed, Don John with his rival's whistle, hat and cloak is taken for Octavio, admitted by the backdoor, and led into Maria's bedroom, (Sc. 4) where after some time, by the light brought in, Maria discovers the serious mistake. She rouses the house by her cries; her brother hastens to the rescue, but Don John easily kills him, beats the servants off, and escapes.

ACT II. (Sc. 1.) Next morning Don John tells Jacomo of his latest adventures; Leonora listening in the other room is shocked by his account and (Sc. 2) comes forth: a scene of selfish excuses and mutual reproaches follows. (Sc. 3.) At last she is convinced of his wickedness by the entrance of «*six women*, all wives to Don John» (as they are somewhat summarily designated in the enumeration of the dramatis personae). Everyone of them claims Don John for her husband; he manages to keep them aloof for some

time, but at last he confesses that he is married to them all. In his cynicism he even goes so far as to dispose of his wives most liberally to his gay friends who arrive just in time; for his own use he sends a servant into the street with the order: «Force in the next woman you meet». (Sc. 4.) Meanwhile Maria, full of grief for her brother's and her lover's deaths with her faithful maid Flora has followed him. Both are disguised as men, and with a band of bravos they hope to avenge the double murder. But in the ensuing fight her bravos fly, Flora is killed, and Maria disarmed by Don John. Our gallants, feeling Seville is growing too hot a place for them, provide for flight, and it is quite in vain that the ghost of Don John's father appears to convert his vicious son.

ACT III. (Sc. I.) A terrible thunderstorm surprises them at sea, a flash of lightning sets the ship on fire; they profit by the general confusion on board and escape in the life-boat. (Sc. 2.) On the coast they first meet with an old *hermit* whom they shock by their impious discourse; then they are kindly received by *Don Francisco*, a hospitable country-gentleman whose two daughters are to be married next morning, as he informs his guests. (Sc. 3.) But also Maria and Leonora who had both followed their seducer on another ship, the former for revenge, the latter for love (as we learn from the explanatory bill), have escaped the storm, and Jacomo also is rescued before our eyes. Leonora becoming aware of Maria's bloody intentions resolves to warn her faithless lover of his pursuer. But Don John is already on another scent; being particularly hot upon maidenheads he makes up his mind to win the two brides (Sc. 4) *Clara and Flavia*, who on a solitary walk bewail their sorry fate in being

compelled to marry each an unknown and unbeloved man. After an interesting discussion about the different social positions of women in Spain and England they part, (Sc. 5) Clara lights on Don John, listens to his flattering words and agrees to a nightly meeting. Flavia whom he meets soon after is not so easily won, but as we hear later on she yields too. (Sc. 6.) Maria and Leonora, in search of Don Francisco's house are accosted by Don Antonio and Don Lopez who soon agree to rob the «young man» Maria and to ravish Leonora. Being saved by the intervention of some country-people she hastens to find Don John in order to warn him of Maria's revenge. But he, wishing to get rid of her loving importunity, poisons her, but she dies only after having given him warning in her last words. Even Don John is touched by so much love.

ACT IV. (Sc. 1.) On the wedding-morning Maria, still in her disguise, comes to caution Don Francisco against his dangerous guests. He, to avoid any quarrel in his house, wishes to send them all away, but Clara and Flavia intervene, each of them claiming Don John for her husband. Another fight ensues, Maria and Don Francisco are killed, Don John and his friends, though victorious, find it better to fly. (Sc. 2.) They reach a country-house and in a delightful grove near by they observe some *shepherds and nymphs* who join in song, and dance, and rural happiness. Our gallants, unable to look idly at these innocent sports interrupt the feast each catching a woman and running away with her. (Sc. 3.) On their way home they pass by a church, they enter and find the *statue of Don Pedro* with an inscription calling for revenge. Don John forces his servant to invite the

statue to supper; to their utter astonishment the stone-monument accepts the invitation, which has been repeated by Don John personally, by a consenting nod of the head. (Sc. 4.) While they are enjoying their *supper*, Don Pedro's ghost appears, as has been promised and is kindly invited to take part, but declines. His warnings, though accompanied by a chorus of devils, are of no effect at all, Don John in his cynicism going so far as to propose a toast to the healths of Don Pedro's mistress and sister. He courteously accepts the statue's invitation to a midnight-repast at his tomb.

ACT. V. (Sc. 1.) Don Lopez, having found an old sweetheart of his in a nunnery of the neighbourhood, our heroes hold counsel how to win some of the pious maids, and they fall upon the following «stratagem» (as Don John calls it). (Sc. 2.) They go to set the *nunnery* on fire and pretend to rescue some of its inmates (amongst whom they find Clara and Flavia as probationers) in order to ravish them. But they are prevented by the guards and shepherds in pursuit of the sinners. Another fight follows, the guards, as usual, are defeated, their officer and two shepherds killed. (Sc. 3.) At midnight Don John, his friends and servant enter the church to return the ghost's visit. They are welcomed in splendid state by the ghosts of all of Don John's victims; but they are disgusted with the bad treatment they receive and request wine, they are offered blood; they ask for music, and a chorus of devils gives a vivid picture of the pains of hell. A last chance for repentance is afforded, they refuse. Don Antonio and Don Lopez are swallowed up by the ground, but even the fate of his friends will not terrify Don John in the least. In grand *defiance*

of all the powers of heaven and hell he addresses Don Pedro's statue:

«Here stand I firm, and all thy threats contemn.
Thy murderer stands here, now do thy worst.»

«It thunders and lightens. Devils descend and sink with Don John, who is covered with a cloud of fire as he sinks».[1]) Jacomo had left the uncomfortable place shortly before to — speak the epilogue.

The literary merit of Shadwell's «Libertine» diminishes considerably, if we enter upon the question of its *sources*, and our esteem sinks lower still on reading in his presumptuous preface: «The character of the libertine, and consequently those of his friends, are borrowed, but all the plot, till the latter end of the fourth act, is new, and all the rest is very much varied from anything which has been done upon the subject». He probably would have done better simply to copy one of the «four French plays made upon the story»[2]); at any rate he is not entitled to claim so much originality for his play; this we are going to prove.

The model we should think the nearest for Shadwell's Don John is, of course, Molière's Dom Juan. It would not have been for the first time, nor for the last, that he imitated the prince of French comedians and his own famous contemporary, at the same time assuming the pride and self-satisfaction of an original writer or at least of an author by far superior to his models. He had done so in his «Sullen Lovers» (1668) and in the «Miser» (1671), he did so later on in «Bury fair» (1689). In fact his «Libertine» is generally numbered amongst the imitations of and plagiarisms from Molière. Mesnard[3]) confesses: «On

[1]) Lib. p. 178.
[2]) Preface to Lib. p. 87.
[3]) Mol. V, p. 64.

a d'abord envie d'y supposer une des imitations les plus incontestables du Dom Juan de Molière ». Castil-Blaze [1]) mentions « The Libertine destroyed, Comédie imitée de Don Juan par Shadwel ». Ward takes the acquaintance with Molière's « Festin » for granted and admits that Shadwell's work « appears to contain some details not in Molière ». Farinelli [2]) regrets not to have been able to read it himself [3]), he refers to Ward and Mesnard from whose opinions he comes to the conclusion that Shadwell « seems to have followed, besides Molière, also Rosimond ». On this occasion he administers a hard blow to Mahrenholtz who passed a condemnatory sentence on Shadwell's « wertlose Compilation » without having read it himself. Engel more sincerely confesses not to have had access to Shadwell's work and refers firstly to Jahn who declines any positive statement as to the « Spanish or Italian or French source » and for its literary value refers to Baker [4]), and secondly to Mahrenholtz who himself refers to Mesnard, holding Shadwell's « Libertine » not worthy of comparison with Molière's « Dom Juan ». Humbert quotes Shadwell's preface to the « Miser » from Voltaire's « Sommaire » to Molière's « Avare ». Ticknor [5]) mentions Shadwell in connection with Tirso and for intermediate links refers to Parfaict. Gaspary [6]) quotes Shadwell's preface from Mesnard [7]) who comes not very short of what we take

[1]) Mol. mus. p. 244.

[2]) G. Stor. p. 59.

[3]) The article of the Retrospective Review alluded to by Farinelli contains nothing about the « Libertine ».

[4]) Biogr. dram. V, p. 9 of this paper.

[5]) l. c. II, p. 310.

[6]) l. c., p. 58.

[7]) Grands Ecrivains, Molière V, p. 64.

to be the truth: « Qu'on lise sa tragédie du Libertin, on ne l'accusera pas d'avoir trop fidèlement traduit Dom Juan ..... Il a pris aux Espagnols, aux Italiens, à Dorimond, à Villiers, à Rosimond, qu'il nomme tous (?), autant, si non plus, qu'à Molière ». Dräger[1]) says the same: « Er hat aus allen etwas entnommen ». In this statement he seems to rely on Mesnard, certainly not on Shadwell himself, for he cannot have read the preface to the « Libertine » although he speaks of it with an air of absolute authority: « Weniger bedeutend (als Cokayne) ist Shadwell's « Libertine », 1676 aufgeführt. Wichtig ist für uns nur die Vorrede, in der er alle Don Juan-Stücke aufzählt, die vier französischen, ein spanisches und *ein* italienisches ». For Shadwell himself, at last, informs us about kindred dramas in a somewhat general way in the beginning of his preface:

« The story, from which I took the hint of this play, is famous all over Spain, Italy and France: It was first put into a Spanish play (as I have been told) the Spaniards having a tradition (which they believe) of such a vicious Spaniard as is represented in this play. From them the Italian comedians took it; and from them the French took it; and four several French plays were made upon the subject » (viz. Dorimond's, De Villier's, Molière's and Rosimond's).

The *usual indistinct and second-hand way of making statements*, in regard to this question, due in most cases to the rareness of Shadwell's works in continental libraries, justifies a close investigation into the subject.[2])

---

[1]) l. c., p. 22, 23.

[2]) By some mistake or other the tragedy is often quoted as « The Libertine destroyed ».

Is it Molière? — Is it Molière alone or in company with others? Is it Molière at all? We say: No!

Now for the proofs! — In the first place *external evidence* speaks strongly against Molière. His «Festin de Pierre» appeared on the stage of the Palais Royal on the 15th of February 1665. It was played 15 times only, and met with such lively opposition from the nobility and clergy, that after the performance of the 20th of March of the same year it was not again played in France till 1847; Th. Corneille's versification, being less offensive, had taken its place. The first print of Molière's «Dom Juan» appeared in 1682 at Amsterdam, six years after the English tragedy; for in the collection of his works edited at Amsterdam in 1675 the publishers had inserted Dorimond's «Festin de Pierre», Molière's authentic play being suppressed and forgotten. The only way to explain a direct influence of Molière upon Shadwell would be to take for granted that Shadwell happened to be at Paris just within those five weeks when Molière's piece was played. In fact there is no reason to declare this an impossibility; of Shadwell's biography we know that after some studies at the Inner Temple he travelled on the continent; and we easily may suppose him to have been in Paris at the age of 25 years. So it is possible that he saw Dom Juan acted at the Palais Royal, but it is not very probable. And he is far less likely to have seen it performed upon that piratical text of which there are some faint traces in a play which seems to have been performed in some southern province about 1669.[1])

But Shadwell might have got his plot from Mo-

[1]) Molière V, p. 47.

lière in a second-hand-way, perhaps by the same authority that informed him of the history of Don Juan in Spanish, Italian and French literatures. But then we wonder why he has not followed his model more closely, why he resembles more the predecessors and, above all, a certain successor of Molière's than Poquelin himself. — There are few or no plots and episodes common to Shadwell and Molière, which *internal evidence* could not identify in some other Don Juan-dramas previous to Shadwell. On the other hand, there are certain remarkable and most impressive scenes in Molière, but only in Molière (f. i. M. Dimanche, Don Juan's hypocrisy). And then there are features occurring in Shadwell's which we find not in Molière's but in other Don Juan dramas. So we come to the conclusion that Shadwell must have drawn from a source in which the springs of earlier French and perhaps even Italian plays were united; and this source was afforded to him in Rosimond.

Claude La Rose, sieur de Rosimond, was one of the best actors of the troupe of the « Théâtre du Marais » and Molière's successor in this capacity at the Palais-Royal. As a curious item of congeniality we note that De Tralage (quoted by the brothers Parfaict) says of him[1]): « A force de boire il était devenu excessivement gros », and that he is reputed to have died (on the 1st of November 1686) in a « cabaret »; this reminds us of Shadwell's death which was said to have been caused by an over-dose of opium. In Rosimond the mentioned parallelism of sacred and profane Don Juan-poems is so far kept up as he wrote a religious work « Les vies des saints pour tous les jours de l'année », under the nom de

[1]) Fournel l. c. pp. 315, 316.

plume of Jean-Baptiste du Mesnil». Of the seven pieces attributed to him (besides five dubious ones) the second is «Le nouveau festin de Pierre ou l'athée foudroyé, Tragi-comédie en cinq actes». It was performed in November 1669 on the Théâtre du Marais and printed in 1670 in three 12° editions (by P. Bienfait, G. Guignard and F. Clouzier in Paris). His «avis au lecteur» is remarkable for modesty and sincerity, and thereby it forms a strange contrast to Shadwell's preface although containing nearly the same piece of information about Don Juan:

«Lecteur, ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on t'a présenté ce sujet. Les comédiens italiens l'ont apporté en France, et il a fait tant de bruit chez eux que toutes les troupes en ont voulu régaler le public. M. de Villiers l'a traité pour l'Hôtel de Bourgogne, et M. de Molière l'a fait voir depuis peu avec des beautés toutes particulières. Après une touche si considérable, tu t'étonneras que je me sois exposé à y mettre la main, mais apprends que je me connais trop pour m'être flatté d'en faire quelque chose d'excellent, et que la troupe dont j'ai l'honneur d'être, étant la seule qui ne l'a point représenté à Paris, j'ai cru qu'y joignant ces superbes ornements de théâtre qu'on voit d'ordinaire chez nous, elle pourrait profiter du bonheur qu'un sujet si fameux a toujours eu..... Fais-moi la grâce de ne pas confondre ce Festin de Pierre avec un que tu as pu voir sous le nom de M. Dorimond; nos deux noms ont assez de rapport pour t'empêcher de lire celui-ci, croyant que c'est le même; et quoique le sien soit infiniment meilleur, ne me refuse pas un quart d'heure de ton temps. Adieu.»

Already this preface explains to us how Shadwell obtained his knowledge of some former plays made

upon the story. And the Frenchman's excuse for the irregularities of his piece (« Tu t'étonneras des fautes qui sont en cet ouvrage; mais excuse une première pièce et sache qu'il est impossible de mettre celle-ci dans les règles ») shows a most suspicious resemblance to Shadwell's words in the preface (like Rosimond's just after some remarks upon French Don Juan-dramas): « I hope the readers will excuse the irregularities of the play when they consider that the extravagance of the subject forced me to it ».

In the play itself it was first of all the fact that our English Don John has two fellow-libertines (Don Antonio and Don Lopez) which struck critical minds. It is true, already five years before, in the « Miser » (certainly, and even avowedly copied from Molière's « Avare ») Shadwell had furnished his young hero with two friends (Rant and Hazard, « bullies and sharpers of the town »), Molière's piece « having too few persons and too little action for an English theatre » (preface to the « Miser »). So we might explain (and excuse!) the existence of the two gentlemen in the « Libertine » by the author's need of more persons and action, he being unable to impersonate a character such as Don Juan in a single man, without giving a broad view of his milieu. But our suspicions arise on hearing that also Rosimond has the two friends, and they are confirmed by the fact that one of them bears the name of Don Lope. — Another piece of evidence already afforded by the «dramatis personae» is the name of Leonora for one of Don Juan's victims, occurring both in Rosimond and in Shadwell, but only in these two authors. — Perhaps even the name of the murdered governor of Seville yields a reason in favour of our theory: In the course of literary tra-

dition its original type Gonzalo de Ulloa had lost his name. Speaking of the title « Festin de Pierre » Gaspary [1]) says: « Es müsste ein neues Missverständnis *in den ersten französischen Stücken* dem Comthur gerade diesen Namen (Pierre) verschafft haben ». But according to Fournel [2]) this name occurs only in Rosimond (Molière simply calls him « le Commandeur ») who tried to correct the erroneous translation: convitato = festin, by taking the appellativum « pierre » for the noun proper « Pierre », and from him Shadwell would have taken the name of Don Pedro.

A short account of Rosimond's play will show the principal features it has in common with the bulk of Don Juan-dramas, and the special congruities with the « Libertine ».

ACT I. (Sc. 1.) Leonora comes to enquire after her lover Don Juan, but in his absence his servant Carrille reveals to her his master's character as that of a professional seducer and declared atheist. She will not believe it, (Sc. 2) but is soon convinced when, hiding herself in an adjacent room, she overhears Don Juan talking to Carrille of his various crimes (the murder of his own father, of Don Pierre, and, the latest, of Don Bernard who ran to the rescue of his beloved Oriane when Don Juan had ravished her). He justifies his course of life by his natural inclinations. (Sc. 3.) Leonora can hold no longer, she rushes forth, reminds him of his oaths of love and, being rebuked in a most cynical way, bids heaven to avenge her. (Sc. 4.) Carrille ventures to reproach his master and his (Don Juan's) friends Don Felix and Don Lope who have just

[1]) l. c. p. 57.
[2]) l. c. p. 355.

come to keep him company. While Carrille is getting everything ready for his master's flight from Seville, the three worthies speak of their different methods in the pursuit of love; they force the servant to join them in their escape in spite of his various excuses.

ACT II. (Sc. 1.) On their flight our heroes have been surprised by a storm and shipwrecked. We see Carrille saved and informed by Paquette, an innkeeper's daughter, that already three gentlemen who had escaped the sea-storm, are staying at her father's house. (Sc. 2.) Father Ormin warns his two daughters Paquette and Thomasse against his new guests and tells his guests that each of his daughters is to marry a young man that he has destined for her, in spite of the girls' remonstrances. (Sc. 3.) Don Juan who has already taken a fancy to Paquette, meets Thomasse, wins her by his flatteries, his promise of marriage, and oaths of love.[1]) (Sc. 4.) Paquette joining the group the two girls turn jealous of each other, Don Juan keeps them aloof assuring each that she is his beloved one and cleverly evading any open declaration. (Sc. 5.) While he leaves them for a moment Carrille warns the girls against his master, but in vain. (Sc. 6.) Meanwhile Don Félix has found an old sweetheart of his captive in a temple and asks Don Juan for his counsel and assistance in winning her. (Sc. 7.) According to his advice the temple is set on fire and (Sc. 8) Don Félix rescues his dear Dorinde. (Sc. 9.) Carrille who has tried to profit by the general confusion in order to fly, meets his master again and is forced to follow him.

---

[1]) Fournel's note (p. 338): «dans Tirso de Molina Don Juan séduit aussi la fille du pêcheur qui l'a arraché à la mort . . . .» is erroneous.

ACT III. (Sc. 1.) Don Juan and his man, the latter ridiculed for his pretended valour (Sc. 2) are interrupted by Paquette and Thomasse each claiming Don Juan as her husband. He quiets them by promising a sum of money which offer they accept in spite of Carrille's ironical remarks (Sc. 3) for which Don Juan offers to punish him. (Sc. 4.) Unfavourable news of the libertine going abroad, his friends find it advisable to shift again and to accept the proposal of Don Gaspard, a pious relation of Don Juan's, who offers them shelter and tries to convince our atheist of the existence of gods, (Sc. 5) but Don Juan declines every spiritual or practical assistance and (Sc. 6) repels « Prévost and Archers » who come in search of him. (Sc. 7.) While Don Juan reproaches his valet for his cowardice they pass a tomb from the inscription of which they gain the pleasant intelligence that on the same spot the murdered body of Don Pierre is waiting to be avenged. The statue is invited to supper, first on Don Juan's order by Carrille, then by the gentleman himself, and it nods acceptance.

ACT IV. (Sc. 1.) While Carrille is preparing supper, Don Juan tells his friends the strange tale of the statue's answer (Sc. 2) and talks with them again on love-pursuits in general. (Sc. 3.) During supper the servant amuses his superiors by his greediness. But to his utter amazement and fright Don Pierre's ghost appears and, (Sc. 4) though kindly invited to take part in the repast, declines the offer and calls the three sinners to repentance. But their natural philosophy is proof against his warnings. Don Félix and Don Lope being threatened even draw their swords, but are suddenly swallowed up by the ground. Yet even the fate of his friends cannot shake the

courage of Don Juan and he accepts the ghost's invitation to a supper at his tomb, in spite of Carrille who in his fear and with his many excuses from taking further part in the repast, forms a comical contrast to his master.

ACT V. (Sc. 1.) Don Juan has interrupted a rural wedding-feast by running away with the bride Amarille. Her father Thomas and her cowardly bridegroom Rollin (Sc. 2) catch Carrille instead of his master, (Sc. 3) but he is freed by Don Juan's intervention. (Sc. 4.) Our hero meets Amarille who, finding herself seduced and forsaken, reproaches him, but is simply laughed at. (Sc. 5.) After a long discourse between master and servant on the former's way of living, on honour and reputation, and on the plan of stealing, the stout atheist goes to the ghostly supper and, (Sc. 6) in spite of the voices of his friends and (Sc. 7) the ghost's long warnings and invitations to repent, he defies every moral insinuation and is destroyed amid thunder and lightning. Carrille is sorry for the loss of his wages and pronounces the moral.

The account shows that Rosimond gives the plots and even certain episodical scenes common to nearly all Don Juan-dramas:

Molière (following Dorimond and de Villiers) represents only one lady forsaken by Don Juan: Elvire (Amarille); his earliest predecessors and his successors generally have two such unfortunate creatures:

TIRSO: Isabella and Anna,
«CONVITATO»[1]): Isabella and Anna,
ROSIMOND: Leonora and Oriane (only mentioned),

[1]) The play generally attributed to Cicognini, by Dräger to Giliberti.

SHADWELL: Leonora and Maria,
DA PONTE: Elvire and Anna.

These adventures are followed by or intermixed with more or less successful attempts on one or two country-girls whose acquaintance he partly makes by an accident on sea and whose particular charm in most cases is their being about to be married, so in

TIRSO: Tisbea and Aminta,
« CONVITATO »: Rosalba and Brunetta,
DORIMOND: Amaranthe and « la mariée »,
DE VILLIERS: Belinde and Oriane,
MOLIÈRE: Mathurine and Charlotte,
ROSIMOND: Thomasse and Paquette,
SHADWELL: Clara and Flavia,
DA PONTE: Zerlina.

As in literature nearly every hero has a servant, partly to contrast with, partly to reflect his master's character, so our Don Juan has a valet, a precursor of Figaro, typical not only for his superior, but also for the author of the particular Don Juan-play, for his country and time:

TIRSO: Catalinon,
« CONVITATO »: Passarino,
COMMEDIA DELL'ARTE: Arlechino,
DORIMOND: Briguelle,
DE VILLIERS: Philippin,
MOLIÈRE: Sganarelle,
ROSIMOND: Carrille,
SHADWELL: Jacomo,
DA PONTE: Leporello.

After all, Don Juan happens to pass the tomb of a high official whom he had killed in an attempt on his daughter, that is: in

TIRSO: Don Gonzalo de Ulloa, comendador, de Sevilla,
« CONVITATO »: Comendatore d'Oliola de Seviglia,
DORIMOND: Le commandeur,
DE VILLIERS: » »
MOLIÈRE: » »
ROSIMOND: Don Pierre, commandeur de Séville,
SHADWELL: Don Pedro, governor of Seville,
DA PONTE: Gouverneur (einer spanischen Stadt).

Don Juan invites the statue of the murdered enemy to supper, the ghost accepts the invitation and invites Don Juan in return; he accepts and is destroyed on the occasion; these three scenes naturally form the end of nearly all Don Juan-dramas (da Ponte has drawn together supper and destruction into one scene, and Goldoni has left away the miraculous part altogether).

But the account given above contains features enough to show, besides the persons of the two friends and the names of some characters, the congruity of Rosimond's and Shadwell's plays in points in which they differ from any other Don Juan-piece: Leonora is convinced of her lover's inconstancy by the cheap dramatic expedient of overhearing his conversation with the servant, herself hidden in an adjacent room. The valet is forced to fly with his master in spite of the same comical excuses. The sacrilegeous assault on the temple in favour of Don Felix' love to Dorinde corresponds exactly with Shadwell's episode of the nunnery. And in the confusion arising out of this enterprise the valet unsuccessfully tries to escape from his patron. Once he is even caught and is about to suffer for his master's misdeeds, but is set free by him. In the meeting of Don Juan and Leonora the former advises his late sweetheart to use the same

variety in love as he, with a cynicism with which we should easily credit Shadwell, but which we find even in Rosimond. Carrille-Jacomo escapes the rage of the ocean on a piece of mast for which he feels himself deeply indebted. He is in constant fear of being hanged; he amuses by his pretension to valour and the proofs he gives of cowardice. The poor sisters Thomasse—Clara and Paquette—Flavia are forced to marry unbeloved men. A negative proof is f. i. the fact that in most former Don Juan plays, Molière's included, the hero changes clothes with the valet, an element entirely wanting in Rosimond and Shadwell.

On going more deeply into the conception of the characters we find Shadwell's libertine a true brother to Rosimond's in his atheism, while the Don Juans before Molière's in reality were no atheists, but only very thoughtless and superficial Christians. Tirso's Burlador, as the true Spaniard of his time, seeing matters going wrong, even calls for a confessor and dies a repenting sinner. Molière was the first to make Don Juan a real atheist, and Rosimond copied him in this sense, but the difference between their plays is, that Rosimond's hero is much more of a philosopher than Molière's, though we cannot see in the latter's only a « pauvre logicien » as Fournel [1]) calls him. Removing the whole play into heathen times La Rose profited by his master's disagreeable experience and so avoided the opposition which the author of « Tartuffe » and « Dom Juan » had met with. Shadwell had no need of this anachronistic disguise, so he showed Don John a downright villainous unbeliever amongst godly Christians, but laid the same stress on philosophical foundation as Rosimond. It was not a very

[1]) l. c. p. 320.

happy idea of the latter to make Don Juan a thief; Shadwell, of course, followed him also in this point of doubtful heroism.

There is, at last, a resemblance in the technical side of the two plays in question, both excelling by the « superbes ornements de théâtre » which were the boast of the Théâtre du Marais and of the English stage and formed a remarkable contrast to Molière's simplicity in scenery and other externals.

These substantial *congruities* are seconded by a series of even *textual* ones. It is true, there are not only certain scenes, especially of the statue-part (where even Shadwell resigns his mask of originality), but also certain words running through the long file of Don Juan-dramas. F. i. the inscription on the statue runs thus

in TIRSO (III. 8): Aquí aguarda del Señor
El mas leal caballero
La venganza de un traidor;

in the « CONVITATO » (III):
Di chi a torto mi trasse a morte ria
Dal ciel qui attendo la vendetta mia;

in ROSIMOND (Molière does not mention the epitaphe) (III. 7): Dom Pierre par la main d'un traître
Dans Séville a reçu la mort . . . .
. . . . Dom Juan a commis ce forfait odieux. . . .

in SHADWELL (IV. 3, p. 161): Here lies Don Pedro, Governor of Sevil, barbarously murdered by that impious villain Don John, 'gainst whom his innocent blood cries still for vengeance.

in DA PONTE (II. 3): Die Rache erwartet hier meinen Mörder.

Even in less important and less impressive scenes we may trace some words literally transmitted from play to play, from one language into the other, f. i. Don Juan after his shipwreck swears in a momentary flirtation:

TIRSO (I. 13): Juro, ojos bellos
Que mirando me matais
De ser vuestro esposo.
Tisbea: Advierte, mi bien, que hay Dios, y que hay muerte.

« CONVITATO » (I): Se io no gli do la mano di sposo, poss'io esser ammazzato da un uomo, ma che sia di pietra.

ROSIMOND (II. 3): Ma belle, je jure . . . .
Càrrille: Mon maître, ne jurez pas de peur d'être parjure.

SHADWELL (III. 5, p. 142): If all the oaths under the sun can convince you, Madam, I swear . . . .
Jacomo: O Sir, Sir, have a care of swearing; for fear you should, once in your life, be forsworn.

Another specimen: the valet after the shipwreck:

TIRSO (I. 9): ¡Válgame la Cananea
Y qué salado está el mar! . . .
¿Donde Dios juntó tanta agua,
No juntara tanto vino?

COMMEDIA DELL'ARTE (II., in translation):
Du vin, du vin, du vin, assez d'eau comme cela.

ROSIMOND (II. 1):
Je suis résolu, pour me remettre enfin
Ayant bu de l'eau, de boire bien du vin.

SHADWELL (III, 4, p. 136): Where may a man light on a glass of wine? I would gladly have an antidote to my poison.

But we find in Shadwell passages whose original source is in Molière only, but as they all occur also in Rosimond, there is no need to assume any direct connection between Poquelin and the English writer. And in most cases the resemblance between Rosimond and Shadwell is stronger than that between Rosimond and Molière or between Molière and Shadwell. At last there are literal congruities which we find exclusively in Claude and Thomas. In the quotations given below the examples drawn from Molière, if there are such at all, have been detached from their context, while those from Rosimond and Shadwell occur in the same order of thought.

The following is from the scene between Don Juan's valet and one of the forsaken ladies (or, at least with her servant, so in Molière):

(MOLIÈRE (I. 1), *Gusman:* Les saints noeuds du mariage le tiennent engagé.)
ROSIMOND (I. 1), *Leonora:* L'ingrat me promettait qu'il serait mon époux.
SHADWELL (I. 2, p. 99), *Leonora:* He promised he would marry me.

(MOLIÈRE, *Sganarelle:* ... C'est un épouseur à toutes mains.)
ROSIMOND, *Carrillon:* Mon maître épouserait, je crois, toute la terre.
SHADWELL, *Jacomo:* If we were to live here one month longer, he would marry half the town.

(MOLIÈRE, *Sganarelle:* Suffit qu'il faut que le courroux du ciel l'accable quelque jour.)
ROSIMOND, *Leonora:* Mais quoi, ne craint-il pas les éclats du tonnerre?
SHADWELL, *Leonora:* Does he not fear a thunderbolt from heaven?

ROSIMOND, *Carrillon:* Madame, il n'admet point de dieux que son caprice.
SHADWELL, *Jacomo:* He owns no deity but his voluptuous appetite.

In the meeting between Don Juan and the lady instantly in question (Elvire—Leonora), a scene common to Molière, Rosimond, and Shadwell, we may compare:

(MOLIÈRE (I. 3), *Elvire:* Le même ciel dont tu te joues me saura venger de ta perfidie.)
ROSIMOND (I. 3), *Leonora:* Va, suis l'emportement de ton âme infidèle. Les dieux embrasseront cette juste querelle.
SHADWELL (II. 2), *Leonora:* Heaven, sure, will punish this vile treachery.

(MOLIÈRE, *Don Juan:* Sganarelle! Le Ciel! —
Sganarelle: Vraiment oui, nous nous moquons bien de cela.)
ROSIMOND, *Don Juan:* Ne les règlez point [les dieux] suivant votre intérêt. Laissez-les, s'il en est, agir comme il leur plaît.
SHADWELL, *Don John:* Do you then leave it to heaven and trouble yourself no further about it.

The following is a specimen of literal transmission of philosophical passages:

ROSIMOND (III. 4):

Songez que la nature est tout ce qui nous mène;
Que malgré la raison son pouvoir nous entraîne;
...Que l'on ne doit souffrir rien que ses sens pour guides,
Qu'il les faut assouvir jusqu' aux moindres désirs
Et n'avoir point d'égards qu'à ses propres plaisirs.

SHADWELL (I. 1, p. 94):

Nature gave us our senses which we please;
Nor does our reason war against the sense.
By nature's order sense should guide our reason.
In spite of thee [conscience] we 'll surfeit in delights
And never think ought can be ill that's pleasant.

How closely Shadwell sometimes followed his model in a most insignificant allusion we see in the following comparison. Don Juan has revealed his stratagem against the temple or the nunnery:

ROSIMOND (II. 6), *Don Juan:*

Dans Ephèse un grand cœur fit la même action,
Et j'avais de tout temps pareille ambition;
Il s'immortalisa par ce trait de courage . . . .

SHADWELL (V. 1, p. 168):

Jacomo: What became of that brave fellow who fired the temple at Ephesus? . . . .
Don Antonio: We are his rivals, fool; and who would not suffer for so brave an action?

A comparison of the passages portraying the supper-scene shows the substantial congruity of all Don Juan-plays and, at the same time, the textual accordance of Rosimond and Shadwell.

TIRSO (III. 11), *Don Juan:* Cena habrá para los dos....
Ya puesta la mesa está. Siéntate.
The statue takes practically part in the supper.

« CONVITATO » (III), *Statua:* Non ha bisogno di cibi
terreni chi è fuori di vita mortale.

MOLIÈRE (IV. 12), *Don Juan:* Une chaise et un couvert.
Vite donc! (Don Juan et la
statue se mettent à table) . . .
Statue: C'est assez.

ROSIMOND (IV. 4),

Don Juan: Tu viens à temps pour faire bonne chère,
Et si tu veux manger tu peux te satisfaire.
Goûte de ce morceau. Quoi! tu ne
manges pas?

L'Ombre: Je viens point ici pour faire un repas.
. . . . . Les Dieux, justes censeurs de chaque créature
M'ont permis d'animer cette roide figure,
Et je viens par leur ordre, apprendre
ici de toi
Si tu veux persister dans ton manque de foi.

SHADWELL (IV. 4, p. 164),

Don John: Here's excellent meat; taste of this ragoust.
[The ragoust is mentioned in Rosimond
p. 361 when Carrille prepares supper.] If
you had had a body of flesh, I would
have given you « cher entire » — but
women care not for marble. ... Come, eat.

Ghost: I come not here to take repast with you;
Heaven has permitted me to animate
This marble body and I come to warn
You of that vengeance is in store for you,
If you amend not your pernicious lives.

DA PONTE (II. 1),

Don Juan: Leporello! Frisch, Gedecke! Die Minute!
Gouverneur: Bleib, ich befehl's.
Wen erlabend die Himmlischen nähren,
Kann der irdischen Nahrung entbehren.

One example may be given where, against our stated rule, Rosimond and Molière correspond exactly in the dramatic situation, but where Shadwell uses the same really comical « clou », only under somewhat different circumstances. In his mass-meeting of victims our English libertine employs the same evasive answer to their claims as Molière's Don Juan had used to Mathurine and Charlotte, and Rosimond's to Paquette and Thomasse.

MOLIÈRE (II. 5):

Vous soutenez également toutes deux que je vous ai promis de vous prendre pour femmes. Est-ce que chacune de vous ne sait pas ce qui en est, sans qu'il soit nécessaire que je m'explique davantage? . . . . On verra, quand je me marierai, laquelle des deux a mon cœur [— and he assures either that she is the happy one].

ROSIMOND (II. 4):

Pour mettre d'accord chacune à votre attente,
Je veux épouser celle à qui je l'ai promis.

SHADWELL (II. 3, p. 116):

Well, ladies, know then, I am married to one in this company, and to-morrow morning if you will repair to this place, I will declare my marriage which now, for some secret reasons, I am obliged to conceal. — (Aside:) Now will each strumpet think 'tis her I mean.

So far it appears to be sure that *Shadwell followed Rosimond* and that *he knew Molière only as far as he is contained in Rosimond.* But we go farther and say that *he had no other literary source at all than Rosimond.* For the bulk of resemblances between Shadwell's play and the Don Juan-tradition Rosimond suffices for explanation, and there are only a few minor episodes and dramatic expedients in Shadwell on one hand and in Spanish, Italian or French plays on the other, which are not in Rosimond. This fact, it is true, might make us believe that the English dramatist used other sources besides Rosimond. There is, first of all, the figure of the hermit corresponding in some measure with Molière's famous « scène du pauvre » and with the pious pilgrim in former plays. There is, besides, the lady's letter which by mistake falls into Don Juan's hands and enables him to take her lover's place in Maria's (Anna's in Tirso) bedroom. Shadwell's Don John disarms the avenging angel Maria in her disguise, Dorimond's Don Juan, himself disguised, disarms Don Philippe who follows him to avenge Amarille. In the Spanish drama as well as in the English tragedy the hero returns the kind reception which he met with after his accident on sea by fleeing with his servant on his host's own horses, besides breaking the peace of his family by seductive attempts on the daughters of the house. Generally, as in Dorimond and Mozart, the servant is on the look-out while his master is engaged in a particular adventure; Shadwell employs him in this capacity in the attack on the nunnery leaving him behind as « Centinel » (the misprints or miswritings of foreign words are remarkably numerous). Jacomo frightens away the shepherds, as Briguelle had done with the

« archers et prévost ». The Commedia dell'arte already had suppressed the figure of Don Juan's father, but he had appeared in Tirso warning his son of heaven's punishment, and Molière laid on Don Louis' lips the words which shocked the nobility of Versailles: « La naissance n'est rien où la vertu n'est pas ». With Rosimond this character is partly retained in Don Gaspard. Shadwell's Don John has already killed his father, who therefore has to appear as a ghost. Another, very striking feature is, that in Rosimond, the fates of Leonora and Oriane being once settled, these girls appear no more, while in most other plays, f. i. in Tirso, Molière, Shadwell, Mozart, one or both follow him either for revenge or from love. — Mesnard claims the famous « scène du pauvre » as Molière's genuine invention. Certainly no poet either before or after Poquelin has made so much out of this incident, insignificant as it is by itself, as the great French comedian — and nobody knew it better than he himself, the scene being the very point of attack for the clergy — but the meeting with a pious pilgrim had become a traditional episode of the play; Shadwell, as usual, made it a disgusting show of brutish sensuality (scene with the hermit, p. 131).

Now, is it probable that Shadwell struck on all these incidents which he could not find in Rosimond, quite independently of other Don Juan-dramas which contain them? In some cases this may be possible and Rosimond's words in I. 2 (Don Juan tells Carrille how he managed to enjoy Oriane): « J'avais su m'introduire en son appartement » might without great difficulty suggest such means as a misplaced letter and the lover's disguise. But the whole scene resembles so strongly a corresponding one in Tirso that

chiefly this episode may have led to the belief that Shadwell copied from other sources besides Rosimond. Perhaps this and the rest of the noted problems may be solved, if we attribute Shadwell's information of these incidents to the same «*worthy gentleman*» alluded to in the preface, who many years before, had seen the play acted in Italy and perhaps even in Paris where also a Spanish troupe (de Prado) used to play from 1659—1672.[1])

In considering some arguments which speak strongly against a closer study by our English poet of the sources of his play, it is by means of that «worthy gentleman» from Italy that we are induced to explain Shadwell's congruities with other sources than Rosimond. In the preface he boasts that this tragedy was written in 23 days («the playhouse having great occasion for a play»). This certainly does not speak in favour of a sound study of the subject. It is true, he might have studied it before, but we cannot expect him to have taken the trouble to read, besides Rosimond, also Tirso, Giliberti, Dorimond, de Villiers and Molière. This would seem very strange indeed in a man who explains the numerous English imitations of French plays in the following way[2]): «'Tis not barrenness of wit or invention that makes us borrow from the French, but laziness».

Yet, after all, the «Libertine» is far from being a mere translation of the «Nouveau festin de Pierre». There are *differences* between the two works, differences in form and in substance; but most of them are typical

---

[1]) Cokayne's «Ovid» is not within our reach, but the hero being an entirely different person and Shadwell referring to foreign plays exclusively, we may leave it out of the question.

[2]) Preface to the «Miser».

of the two poets and of their countries. What English playwrights missed in their French models was «action» and we may sum up the differences to the following result: *Shadwell has suppressed the reflective part and increased the action of Rosimond's play.* The best example of the latter process is Don Juan's adventure with Oriane-Maria which in Rosimond's version the hero only relates to Carrille while in Shadwell it fills two very lively scenes and causes the removal of the interview of Don Juan and Leonora with its prelude into the second act. Even then the story is not yet finished, but, as in former plays, it is extended together with the Leonora-plot as far as the third and fourth act, where Maria exercises a decisive influence over Don Juan's proceedings by marring his plans against Clara and Flavia. The parallel course of these two actions, especially that interesting contrast of motives, must be of Shadwell's own invention; it is rather cleverly drawn out and forms one of the few original elements of the tragedy.

On this occassion we observe another difference: While in Rosimond's play the various plots form a loosely bound chain of events, the action in Shadwell's is more intricate and therefore more interesting. The officer and guards who pursue Don John in V. 2 correspond with the traditional « prévost and archers », but we know that they come upon the call of the shepherds to avenge the seduced shepherdesses, while in Rosimond we do not see well what they come for. Paquette and Thomasse are for ever silenced by the promise of a sum of money, while Clara and Flavia turn up again in the last scene but one, a surprise for the spectator, and a pleasant one for Don John. And the imposing assembly of the ghosts of his victims

at the end of the drama, where all the strings of the various actions run together, is from a merely dramatic standpoint, a very clever « coup de théâtre », even if not quite original — may we think of Shakespeare's Richard III.?

The number of horrors in the ante-cedents is considerably augmented. While in Molière we hear of Don Juan's unfortunate adventure on sea and his escape from the lips of Pierrot, Rosimond represents at least the rescue of Carrille, but Shadwell goes farther still and shows us first the whole company on shipboard in a terrible storm (a scene whose merit of originality perhaps diminishes if we think of Shakespeare's « Tempest » I. 1), then the recovery of Don Juan and his friends, later on of Jacomo, and in the meantime we hear how the hermit helped to save Leonora and Maria.

Rosimond's plot of Amarille, the seduced rural bride, was only modified or so-to-say generalized into the adventure with the shepherds and nymphs, with which it has many features in common.

On the other hand Shadwell entirely dropped the figure of Don Gaspard who in fact has nothing to do with the action (Shadwell only took up his offer of shelter and incorporated it in the tenant's servant. p. 169) and serves merely as a contrast to Don Juan's atheism. Perhaps the English dramatist imitated him partly in his hermit, but if he left this altogether indistinct person with his rather tiring moral sermons quite out of the way, he did well. At any rate the ghost of Don John's father served his purpose better. Perhaps it was for the same reason, i. e. to avoid long reflections and philosophical discources that Shadwell renounced Rosimond's idea of characterizing Don Juan's

friends separately. For the supper-party scene which fills Rosimond's fourth act, Shadwell left away that long introductory conversation about different courses and methods in love-pursuits. Rosimond wearies the spectator and reader by his philosophy, while Shadwell manages to mark out Don John as a philosophical hero more by occasional hints, at least he does so towards the end of his tragedy.

So far we might compliment Shadwell for his variations from his model. In technique his work appears to be superior to Rosimond's. There are some other, more arbitrary or occasional differences in the construction of the two literary buildings:

The opening-scene is Shadwell's own (handy-) work, but we cannot admire him for it, a true poet would have developed his characters without such a formal introduction and such obtrusive characterisation. In the « Miser » the first scene (one of those few which Crull may call « original » ones) has the same purpose, viz. to acquaint us with the hero Theodore and his couple of friends, a creation of Shadwell's own, while Molière enters in medias res. — Don Juan's interview with Leonora is interrupted by the entrance of six women, but this is only an intermezzo and the action continues afterwards as in Rosimond by the entrance of the two worthy friends. — The inn-keeper Ormin has become a country-gentleman Don Francisco. Putting the enforced betrothal of his daughters into the past the author wins time for his — as he will think — interesting ethnological excursion to Spain. — The adventure with the nunnery is removed into the last act. — In the statue-part the greatest but unimportant difference is that in Rosimond's play Don Félix and Don Lope are not present when Don Juan invites the mo-

nument, so he must explain the matter to them and loses the time of nearly a whole scene over it. With Shadwell they survive the first supper and are destroyed a few moments before Don John himself; so they have no time to warn him by their mysterious voices. Shadwell's last scene surpasses all its rivals in the splendour of its supernatural apparitions and the grandeur of heaven's revenge.

In the relation of the characters to each other the only difference of importance is that between Don Juan and his friends. Rosimond makes them his superiors, his evil spirits who misled him to that wicked way of living. In this way Don Juan loses our interest not only by its being divided between three individuals, but because the « tragical guilt » is taken off the shoulders of the hero who therefore is less interesting [1]). Shadwell — whether consciously or not we do not venture to decide — amended the latter fault by inverting the mutual dependency of the three worthies, by making Don Antonio and Don Lopez pupils and admirers of Don John. — Carrille seems to occupy a higher place in his master's household than Jacomo and is treated more civilly by Don Juan, but in exactly the same ironical way by Don Felix and Don Lopez.

There is another set of dramatic expedients which we find nowhere but in Shadwell's drama [2]), but for which we cannot credit Shadwell, as they are very *common attractions of the English stage* of the time: those lyrical insertions (by the bye, of very little lyrical value) as the two serenades (pp. 103, 104), Don Juan's

[1]) Fournel l. c. p. 319.

[2]) Beljame p. 37, note 2. Also the following examples are taken from Beljame.

p. 117) and Clara's songs (p. 139), the chorus of shepherds and nymphs (p. 156), are only specimens of the artistic taste of that literary period which could affix «a Grand Masque danced before Cæsar and Cleopatra» to a translation of Corneille's «Pompée», the period which enjoyed Shakespeare's «Macbeth» arranged as an opera (by D'Avenant) and «Romeo and Juliet» as a comedy. The musical tragedy gave birth to the English dramatic opera. — Shadwell himself only two years before had written his «Psyche» which looks rather more like a libretto than an independent tragedy (the scenery alone cost £ 800). — Dryden and D'Avenant had arranged a ballet danced by a chorus of demons some years before Shadwell, in the «Tempest».

In no former Don Juan-play do we find a girl disguised «in man's habits» as Maria in the «Libertine». But also for this stroke of genius we are not indebted to Shadwell exclusively. Charles II. had introduced the pleasant institution of «women-actors» (the word «actress» not yet being formed) in his blessed island, and the latest «clou» in the seventies was not only to bring women on to the stage, but to put them into man's attire. In this disguise Maria flattered the most «refined» taste of the spectators, like «Little Miss Ariell» whom Mrs. Aphra Behn made pronounce an epilogue of very doubtful morality.

At last there may be some features really «very much varied from anything which has been done upon the subject». One of these «*original*» traits may be, that in Shadwell Don Pedro was killed for the sake of his sisters, and that likewise Maria's brother is murdered in his attempt to save or avenge his sister's honour, while generally it is the father who falls on

the occasion. — (Maria denotes her enemy in a somewhat roundabout way to Don Francisco [whom we suppose far away from Seville] as: «This is the villain who killed the lover of Antonio's sister» (p. 152). It is doubtful whether Don Francisco understood whom she meant.)

In Shadwell's really «original» parts we find some considerable mistakes and confusions, besides several incidents for which we see no reason, turns of the action which we cannot account for, improbabilities for which we can hardly afford poetical licence. Maria's raging fury before Don Francisco does not look very convincing; we should rather think her mad as Don John insinuates. After the shipwreck we suppose our friends far away from Seville, at any rate they must be out of town. But then, how can Don Antonio say of Maria (p. 153) «A foolish impostor! We ne'er saw Seville till last night» to Don Francisco? As to the question of dramatic localisation it is very strange, besides, that after their flight from Seville and from Don Francisco's they go back to the former place so near as to light on Don Pedro's tomb. When Don John wishes to get married to Clara he assures her that he has a priest in his company ready for the occasion. In any other place this would offer no difficulty at all, priests being to be had at any time, place, and cost for such purposes under the later Stuarts and in the drama of their time. But in this peculiar case we do not see how Don John managed to be married with a priest's sanction to Clara and Flavia the first night he spent in the solitary country-house. Suspicion might fall on one of his friends who would have counterfeited the reverend gentleman, but neither of them seems to know ought of it next morning.

Clara and Flavia are simply ridiculous in their plans of revenge: «Now we'll have your lives!» (p. 172) — Two probationers against three gallants! — The song of the shepherds suffers from the general unreality of pastoral poetry. How do those «innocent» shepherds know of «the filthy steams(!) from their [the townpeople's] excess of meat, and cloudy vapours raised from dangerous wine» (p. 157). And after hearing the song (p. 158):

> Nymphs and shepherds, come away;
> In these groves let's sport and play,
> Where each day is a holiday,
> Sacred to ease and happy love,
> To dancing, music, poetry ....

those unlucky townpeople might have asked: «Have these shepherds nothing else to do?»

On their way to supper, what have our friends to do in the church? The inscription on the statue is of unreasonable fierceness. The statue is too talkative, while in Molière the stone-monument speaks with the solemn reserve becoming such a ghostly apparition. But in the last scene we feel distinctly that the play — was written in 23 days: In IV. 1 (p. 151) Don John had recognised Maria in spite of her disguise, and yet in V. 3 (p. 175) he calls her «the young hot-headed fool we killed at Francisco's». She seems to haunt the place in the unwomanly attire she was killed in, but even if she could not afford a new dress for the solemn occasion we cannot conceive why he did not recognise her again.

Though the material differences be small, the two plays in question make quite a different impression on the reader, though perhaps less on the spectator. It is because of that process of *grossification* (if the

word be allowed) by which the French play was changed into a suitable English one and which secured its success. Some examples drawn from a «statistical table of horrors» set up during the reading of the «Libertine» have already been given (p. 9), some more may follow. Shadwell is not satisfied with the two ladies who appear in the first act, the one already seduced, the other ravished in its course, with the double Clara-Flavia plot and with the pastoral adventure, but he throws in that half dozen of «women, all wives to Don John» who happen to call on him all at once, while fifteen more are waiting without as Jacomo informs us. He has not even taken the trouble to name them, but calls them simply by their number, f. i. (p. 119)

Don Lopez: Yes, I assure you, we must ravish.
4th woman: No, monster, I'll prevent you.
(Stabs herself.)

Carrille says of his master (I. 1):

Tout pour son appétit est d'un égal usage,
Il met impunément belle ou laide au pillage.

Of course, also Don John is hot upon any female being «ugly or handsome, old or young» (p. 99), but to prove this want of refinement, he sends his servant into the street with the order: «Force in the next woman you meet»; this being an ugly old woman he addresses her: «Come on, Beldam, thy face shall not protect thee» (p. 121). — Don Felix only wants to win his dear Dorinde out of the temple; Shadwell arranges a wild orgy on the occasion with half a dozen nuns involved in the «stratagem». He indulges in occasional lights thrown on Don John's doings, f. i. «I committed a rape upon my father's monument last

night» (p. 110). He becomes most disgusting in IV. 2 (p. 161) where the shepherds are about to castrate poor Jacomo. The «gentleman's» favourite adresses to his servant are «I'll cut your throat, your ears, your nose, I'll saw your wind-pipe, I'll rip you from the navel to the chin». — Tirso and Dorimond can do with one murder, that of the father of one of Don Juan's victims; de Villiers, less delicate, causes also her lover to be killed; Molière only hints at the murder of the «commandeur» which is said to have been committed six months before the time when the play begins, so he has no blood flowing on the stage. Also Rosimond and Shadwell remove the death of Don Pedro backwards, then they add to it the murder of Don John's father. But in the attempt on Oriane (who seems to be another commander's daughter) only her lover Bernard is said to have been killed, while our English Don John runs down, before our eyes, Maria's lover Octavio and her brother Antonio. So the plot of the avenger killed is repeated and Molière's tasteful removal of the bloody scene compensated. Then Leonora, Maria, and Don Francisco, besides several servants, guards, and shepherds meet their deaths from his hand.

This wholesale-murder and rape, together with the dreadful supper at church drawn out into any possible length, form a striking contrast to the elegant French play of the greatest of comedians [1]) and excel by far anything done upon the subject before or after.

[1]) If we sometimes refer for comparison to Molière, it is, of course, not for any direct literary connection, but only for esthetical valuation.

III.

Characters, Plots, and Episodes and their Valuation.

Having marked this principal feature viz. the grossness, of Shadwell's work, the one feature that distinguishes it from any other period of English or foreign literature, the one that makes the first reading of works of this epoch so repugnant, we go on to consider the several characters and plots and begin with *Don John.*

Tirso's Burlador is the true Spaniard of his epoch, even if we cannot see in him the « splendid satire » on social life and manners of the poet's country and time which he has been considered to be. Molière's Dom Juan is the elegant courtier of Versailles under Louis XIV. with his three talents: « perdre des femmes, tenir l'épée ferme, ne pas payer ses dettes ».[1]) And Shadwell's « Libertine » is the common « scowrer » (as the technical term went) of London under Charles II., whose chief occupation is to drink, to whore, to beat constables etc., or as Don John expresses it in a more poetical and philosophical way (I, 1, p. 93):

[1]) Molière. Ed. des Grands Ecrivains V, p. 32.

Thus far without a bound we have enjoyed
Our prosperous pleasures, which dull fools call sins;
Laughed at old feeble judges and weak laws;
And at the fond fantastick think called conscience,
Which serves for nothing but to make men cowards;
An idle fear of future misery;
And is yet worse than all that we can fear.

Don Antonio and Don Lopez echo his philosophical opinions dwelling on the inconvenience of conscience in a way to let us know that they and their master have studied Shakespeare well enough:

Hamlet: Thus conscience does make cowards
of us all.[1])

Shadwell, like Rosimond, endeavours to represent his hero as a *philosophical* libertine and makes him justify his wickedness by a lot of should-be scientific explanations, sputtering out psychological terms as «sense, reason, mind, object, will, understanding» &c. in such a way as to raise our suspicions as to his own understanding. At any rate his philosophy culminates in the maxim: «Nought can be ill that's pleasant» (p. 94), and the thought «If we be bad, 'tis nature's fault that made us so» (p. 132) excuses every extravagance of the passions alluded to in his words (p. 195):

Youth is a fruit that can but once be gathered
And I'll enjoy it to the full.

It is the fashionable moral of the day which Rochester expressed as follows: «Our sphere of action is life's happiness, and he who thinks beyond thinks like an ass».[2]) But already Don John's continental brethren had excused their wickedness by natural inclinations

[1]) By the bye also the expression «most foul unnatural murder» reminds us literally of Shakespeare (Hamlet).

[2]) Rochester, Satire against man (quoted by Beljame).

and the passions of youth. Even before his « salto mortale »[1]) he sticks to his sophistical justification: being called to repent he answers: « Couldst thou bestow another heart on me, I might, but with this heart I have, I cannot ».

By his philosophy he is not only a stout *atheist* who braves heaven and hell in their most dreadful elements, but he expresses his deep contempt for religion and church by deeds that would shock the freest of freethinkers. A crime committed in church seems to have a charm of its own, and there appears to be a particular flavour in gallant enterprises upon nunneries, to say nothing of other kinds of sacrilege such as robbing the church of her plate. He has a particular grudge against priests and hypocrites with their « private delicous sins » (p. 94). Jacomo's warnings of hell's punishment he calls « Idle tales, found out by priests to keep the rabble in awe » (p. 110). When asking the hermit to provide for a strumpet he adds: « I know you Zealots have enough of 'em ». (p. 131.)

If Shadwell wanted to show whither natural philosophy and atheism practically lead, he has done more than enough, in fact by far too much, to convince us. He tried to represent Don John as an elegant *cavalier*, some sparks of Molière's profligate but truly « chevaleresque » hero being blown across the « Swamp » (le théâtre du Marais) and the Channel. But there are only faint traces of that knight who without a moment's hesitation ran to the rescue of an unknown gentleman (Don Carlos) against a majority of robbers. The Libertine certainly shows some marks of knightly breeding, f. i. in sparing Maria's life (p. 124). Our

[1]) Farinelli l. c.

butcherly Don John is, at the same time, a brilliant poet; his serenade to Maria:

« Thou joy of all hearts and delight of all eyes » (p. 103) is not only a pretty decent piece of poetry, but certainly more poetical than his rival's pastoral hymn to Chloris which, on the other hand, would suit better the taste of that time. His knightly boast consists chiefly in physical force and excellent fencing: « I ran him [Don Pedro] through the lungs as handsomely, and killed him as decently, and as like a gentleman, as could be » (p. 96). We need not admire his courage against numerous enemies such as the guards, remembering what a ridiculous institution the police-force used to be in the 17th century; but there is some noble blood in his veins which explains his love of danger often displayed f. i. in « The more danger, the more delight, I hate the common road of pleasure » (p. 104). He thinks nothing of the lives of his fellow-creatures f. i. his own father's or Don Pedro's, but he himself does not fear death either; with the words « 'Tis but drowning at last » (p. 128) he meets the thought of shipwreck. Another noble feature in him is his love of fame expressed as follows: « He's a scoundrel and a poultroon that would not have his death for his fame » (p. 168). An oath sworn to a woman « is nothing but a way of speaking, which young amorous fellows have gotten » (p. 111), but having accepted the ghost's invitation to supper he « would not break his word for a thousand doubloons » (p. 173). He can show the bearing of an accomplished gentleman and ventures to stand upon ceremonies even in the presence of supernatural apparitions, f. i. of Don Pedro's ghost: « 'Tis something ill-bred to rail at your host that treats you civilly » (p. 165), or, speaking of

the same: « He would not sure be so ill-bred, to make us wait on him on foot » (p. 174); he regrets not to have had the opportunity to treat the chorus of devils with « burnt brandy » (p. 165). He laughs cynically at the fourth woman's suicide (p. 119), and yet Leonora's love and death touch even his cruel heart for a moment (p. 149).

But the way he treats his own father before and after death, the cruel and vile tyranny exercised on poor Jack, his cowardly, more clever than noble « stratagems » in his attempts on Maria and the nunnery, his cold humour in laughing at the poor mariners « puzzled which death to choose, burning or drowning » (p. 130), all these features rob him of the sympathy which we in a certain measure feel for Molière's and which we else, in a very small degree, should feel even for Shadwell's hero. In Don John's relations with the *other sex*, the author sinks into the deepest and dirtiest cynicism. Molière's Dom Juan has many victims, but he has married them all in lawful wedlock; with Shadwell marriage is the last expedient to win the game, used only when mere promise, seduction or rape will not do. Don John is supposed to be a fascinating young man and Leonora describes him as a fervent and languishing lover, trained in all the rules of courtship (— which Shadwell could know from Molière-Rosimond); but when we see him personally making love to Clara and Flavia, we find his flatteries rather awkward and uncouth, considering that they are addressed not to simple fisher-girls, but to gentleman's daughters. In his « love of variety in love » we hear an echo of Molière's clever psychological observation, but degraded into the foulest sensuality and expressed by a decided predilection

for maidenheads which we find already in Fletcher's «Wild Goose Chase»[1]) and in Tirso's «Burlador», a reason, further, for his particular fancy for nunneries. Molière's Elvire also has been taken out of a convent, but by her own consent. — Don John's ideas about marriage lie in the words: «These are certain animals called wives» (p. 117) and «I hate unreasonable fellows who, when they are weary of their wives, will still keep 'em from other men. Gentlemen, ye shall command mine» (p. 118). The author sacrifices all «poetical» probability to show the wickedness of his hero when Don John and his friends, having hardly escaped shipwreck, stand dripping wet on the coast, ask the hermit for — a whore, and enter into a long discourse about morality. He loses our last bit of interest when we see him hot upon any female being «ugly or handsome, old or young: Nothing that's female comes amiss him» (p. 99). He confesses his principle in the attempt on the shepherdesses: «I am not in love, but in lust, and to such a one, a belly full's a belly full».

Don John's character, as drawn out by Shadwell, is simply impossible. The writer did not see him before his mind's eye, but only on the paper. Such a man loses our interest, in spite of the grand moment of his death. In fact, he is no man, much less an «Übermensch»; he is — taking off the philosophical disguise losely put on him — a beast!

While our author has shown himself unable to represent a hero, he succeeds better in minor characters such as *Don Antonio and Don Lopez*, as far as they are his own creation. They are of the same stamp as Don John, they disgust us by the same beastly lewdness and the same cynical frankness in the show

[1]) Farinelli, G. St., p. 58.

of it; they are brutal ruffians and common «scowrers», the only interesting thing about them is their relation to their superior friend and teacher. The difference of the «sublime» frivolity of this patron-saint of all flirts and the imitated profligacy of his followers is marked distinctly and not without some clever strokes of psychological observation. They echo their master's opinions and try to imitate his heroic exploits; their servile spirits content themselves with the maids of the ladies Clara and Flavia to whose enjoyment they have helped their model-libertine, and with any wretched creature that Don John will bestow on them; they are satisfied, so-to-say, with the crumbs that fall from their lord's table. His presence inspires in them a certain amount of courage against guards, shepherds, ghosts, and even death, though they are not so stout-hearted as he. They boast of the same love of fame, but they often fly when danger approaches, and they do not shrink from cowardly robbery. While Don John deals with Jacomo in cruel brutality, they treat the poor fellow with contemptuous interest certainly not devoid of wit; they mock him for his «valour» and make sport of his piety. The short dialogues between the two companions and the victim of their irony are perhaps the most relishable passages in the play. But the finest artistic touch about them is the mutual distrust of these two great friends and fellow-villains. In III. 6 (p. 146) they meet Maria (in her disguise) and Leonora:

Don Lopez: Do you carry that young gentleman, bind him to a tree, and bring the money, while I wait upon the lady.

Don Antonio: Will you play me no foul play in the mean time then? For we must cast lots about the business you wot of.

As we have heard, the author confesses in the preface: « The character of the 'Libertine', and consequently those of his friends, are borrowed ». How are we to understand that « consequently » ? Does he acknowledge the two minor characters to be the «consequence» of Rosimond's model, or does he pretend to have formed them after the pattern of his own Don John? At any rate, with a real poet such a loan would in no way involve so close an imitation; he might at least have laid some slight difference between the two types to render them more interesting; but so they are in fact one and the same person, and this person is a weak copy of Don John. The way of bringing them into the conversation is somewhat artificial or rather mechanical; they are generally thrust in together, so when Don Antonio has spoken we are pretty sure that Don Lopez will follow instantly.

Shadwell's most original characters in most cases are comical, and the best, the most interesting person of the play is *Jacomo*, Don John's man. He is perhaps the only one the author was up to, because he afforded plenty of opportunity for showing faculties as a wit for which Shadwell was renowned in London society.

In the account of the play given above there was little opportunity to mention Jacomo, although we meet him nearly in every scene. This would not be the case with his Spanish brother Catalinon, but Italian comedians developed this character into the arlechino, the clown who is everywhere without having any business to be there but to entertain the public by his « lazzi » and to reflect the character of his master. Molière has formed the striking contrast between the atheistical gentleman and his honestly

believing valet, that harmless, faithful, but rather weak-headed Sganarelle. Shadwell degraded him, but his Jacomo still amuses us by his continuous fear of being hanged, his several unsuccessful attempts to fly, his moral principles, his greediness, hypocrisy, and pretension to valour. His conversation generally is witty, though often of a coarse kind of humour. F. i. he is afraid of being caught one day in Don John's company and punished with him: «I cannot tell what is the reason, but I have such an unconquerable antipathy to hemp, I could never endure a bell-rope; hanging is a kind of death I cannot abide; I am not able to endure it» (p. 110). — Yet he dares not leave his master for fear of revenge, because «though he is a rogue, he is a necessary rogue» (p. 141). Sometimes he ventures to warn his master: «I cannot but admire, since you are to go to the devil, that you cannot be content with the common way of travelling, but must ride post to him» (p. 109). He is of comical cleverness in finding excuses for not going on the sea (he pretends to have ordered horses, to get seasick, not to be able to swim, to be anxious about posterity. p. 125) or for refusing to take part in the ghostly supper (p. 165). He is afraid of death, but hardly out of water he begins his puns again:

Hermit: Poor man, he is almost drowned.

Jacomo: No, not yet, I have only drunk something too much of a scurvy unpleasant liquor. (p. 135.)

In danger his tactics are «prudently to withdraw; there is as much to be ascribed to conduct as to courage» (p. 107), but being forced to fight he

does his best and afterwards assumes a ridiculous air of boldness and valour. He is rather clever in certain moments, f. i. he counterfeits death (already in the Commedia dell'arte) in order to get away from his master (p. 173) and frightens the shepherds away by his unlooked-for apparition in armour (p. 171). So Mesnard[1]) certainly does Shadwell no justice in his statement: « Sa pièce manque toujours le comique ».

As to fame and reputation he has no pretensions at all: « A man had better be a living son of a whore than a dead hero » (p. 155). But he is not without conceit as to his valuable person and describes himself when « popping the question » to Leonora (p. 100) as « a man of goodly presence, something inclining to be fat . . . ., with a mouth of cheerful overture, his nose which is the only fault is somewhat short ». Very likely Shadwell would have some difficulty in accounting for Jacomo's knowledge of ancient history (references to Tarquin and Alexander: pp. 160, 168); just as we cannot explain Catalinon's notions of Jason and Typhis, but it must be ascribed to his own merit that he painted Jack as a Puritan hypocrite who, while he cannot do enough in the way of preaching morality, still on the first occasion shows his own passions in such a cowardly manner: Leonora swoons at the sorry news of Don John's faithlessness, Jacomo at once resolves to « refresh her », because « I dare sin in private » (p. 99). This trait of character certainly has some truth in it, though the form in which it reveals itself must disgust us and leads us to the suspicion that the writer simply profited by the opportunity to throw in one of his gross « attractions ».

As Shadwell did not find it in Rosimond we must

[1]) l. c. p. 65.

give him credit for the not unclever way in which he combines the plots of *Leonora and Maria.* The two unfortunate creatures correspond to a certain degree with Tirso's Isabella and Anna, but in the Spanish play and in most of its imitations their fates are not interwoven with each other, but rather form two distinct links of a loose chain of events. Nor do we find their interesting contrast before Shadwell who expressed it in the dramatis personae already:

> Leonora, abused by Don John, yet follows
> him for love.
> Maria, abused by Don John and follows
> him for revenge.

It is not without interest that Mozart's opera has the same implication of plots. — Although each of the characters is somewhat exaggerated in the expression, the one of love, the other of hatred, they are cleverly drawn out. Leonora has something in common with Molière's Elvire; she really loves Don John, therefore she cannot believe him to be false, and even when convinced beyond all doubt, she will not give him up, but follows his vessel: « What chains are these that hold me? Oh that I could break them! And yet I would not if I could » (p. 135). And although she knows him to be unworthy of her love and ungrateful for her sacrifice, her last words to her murderer are: «Heaven pardon you! Farewell! I can no more » (p. 148). But even after death she sticks to her former character, and while most of her fellow-ghosts, chiefly Maria's, call for revenge, hers and her father's call on him to repent. Maria's fierceness for revenge is not quite new either, Amarille in Dorimond and de Villiers being just as blood-thirsty. Molière seems to

have laid this unwomanly rage into the manly figure of Don Alonse.

The double plot of *Clara and Flavia* has already its counterpart in Dorimond, Molière, and Rosimond, while Tirso had two distinct figures (Tisbea and Aminta). We certainly sympathize with the two girls in their love of freedom and in their protest against their cruel fate of being married to unknown and unloved men, but they go too far for our taste in Clara's song with the chorus (p. 139):

> Women should change
> And have freedom to range
> Like to every other wild creature.

We cannot well imagine where they obtained their knowledge of social differences between Spain and England, but what they seem to appreciate most in English manners is the lenient consideration of adultery. Clara yields pretty soon to Don John's flatteries, Flavia first plays the naive. In their bloody thirst for revenge they show a considerable want of refinement. The best thing such silly girls could do was to go to a nunnery.

Their intended *bridegrooms* are of no particular interest; they express the highest ideas which Shadwell is able to grasp of connubial happiness, so on the wedding-morning (p. 150):

2nd bridegroom: The expectation of so great a blessing as we this day hope to enjoy, would let us have but little rest last night.

1st bridegroom: And the fruitions will afford us less to-night.

Tirso, a pious monk, expresses the same idea in

Anna's invitation to the nightly rendez-vous, where he should « enjoy the object of his hope and love » (II. 5).

Some of these traits of character are of no great interest by themselves or in connection with the respective persons, but become very interesting because of the light they throw upon certain sides of *public and social life* in England under the later Stuarts. Several times we see the police-force beaten and laws laughed at by young scamps who cover their brutality by a show of superficial philosophy and fashionable atheism (f. i. Jacomo p. 94: « Sir, I find your worship is no more afraid to be damned, than other fashionable gentlemen of the age »). The female sex does not show off in a particularly favourable light, to conclude from Clara's and Flavia's conversation. — If we do not see how these Spanish girls obtained that knowledge of English manners, we know well enough how Shadwell got his notions of Spanish manners, Spanish literature being a favourite study in England in the 17th century, especially Cervantes' «Novelas ejemplares». Beaumont liked to represent a Spanish milieu and described it well enough.

Goldoni left away every miraculous element of the fable, as the stone-monument, and so deprived his play of the most interesting attraction, Shadwell represents the other extreme, abounding in supernatural apparitions. From a merely dramatic stand-point, that is, considering the building up of the action, Shadwell's play is superior to Rosimond's. And while he disgusts us by the general tone or colour, we must acknowledge the wittiness of his dialogue, a merit obtainable, for him at least, in comic characters only. Mesnard [1]) closes his verdict on the « Libertine » as

[1]) p. 65.

follows: « Si l'on reconnaît dans Shadwell des couleurs fournies par Molière, c'est qu'on y met de l'obligeance». Ward calls it « sensational enough to satisfy the robust appetite ». The mildness of these two statements is justified by historical circumstances which we must take into consideration before passing our sentence on the play.

A few remarks about some external ingredients of the 'Libertine':

The tragedy is dedicated « to the most illustrious Prince William, Duke, Marquess and Earl of Newcastle », the arbiter elegantiarum of Charles II.'s court, himself a wit and poet à la mode, to whom Shadwell had already addressed the « Sullen Lovers » and to whose illustrious wife he had dedicated the « Humorists ». The dedicatory epistle is written in the style of servile flattery usual at the time on such occasions.

The preface contains, after those presumptuous remarks as to the sources and a partly ridiculous boast of his moral tendencies, success and rapid production, also a sharp personal controversy against « a rough hobling rhymer », the author of the « Conquest of China » (1676!) and a shareholder in the production of « Love and Revenge » (1675). In the unfortunate victim of Shadwell's rage we recognise Elkanah Settle, his enemy and rival, against whom he vindicates the honour of the « tribe of poets », chiefly Dryden's, alluded to in Settle's dedicatory letter to the Duke of Newcastle.

Pro- and epilogue are addressed to the «bloody criticks» to whose mercy he gives over his play without hope. If they really condemned it, we cannot condemn them, though their reasons and ours are very likely not the same.